

بحوث ودراسات وشهادات
ومراجعات مهداة
إلى الأستاذ الدكتور
مصطفى عليان
احتفاء ببلوغه السبعين

تحرير

أ.د. عيسى عودة برهومة

د. رائدة محمود أخو ازهية





في حِمى النّصّ

بحوثٌ ودراساتٌ وشهاداتٌ ومراجعاتٌ مهداة

إلى الأستاذ الدّكتور مصطفى عليّان

احتفاءً ببلوغه سن السّبعين/ دراسات أدبيّة

الطبعة الأولى

١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٨/٤/١٦٦٤)

٩٢٠.٧

برهومة، عيسى عودة

في حمى النّص.. بحوثٌ ودراساتٌ وشهاداتٌ ومراجعاتٌ مهداة إلى الأستاذ الدّكتور مصطفى عليّان احتفاءً ببلوغه سن السّبعين/ عيسى عودة برهومة، رائدة محمود أخو ازهية. _ عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع، ٢٠١٨ .

(٥٨٨) ص

ر.إ: (٢٠١٨/٤/١٦٦٤).

الواصفات: / التراجم/ / الرجال/

❖ يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISBN 978-9957-77-469-1 (ردمك)



دار المأمون للنشر والتوزيع
العبدلي - عمارة جوهرة القدس
تلفاكس: ٤٦٤٥٧٥٧
ص.ب: ٩٢٧٨٠٢ عمان ١١١٩٠ الأردن
E-mail: daralmamoun2005@hotmail.com
www.almamoun-jo.net

في حمى النصّ

بحوثٌ ودراساتٌ وشهاداتٌ ومراجعاتٌ مهداةٌ
إلى الأستاذ الدّكتور مُصطفى عليّان
احتفاءً ببلوغِهِ سنّ السّبعين

تحرير

أ. د. عيسى عودة برهومة   دة. رائدة محمود أخو ازهية



دار المأمون للنشر والتوزيع

﴿يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ﴾

[المجادلة: ١١]

عَلاَّمَةُ العُلَمَاءِ واللُّجُّ الّذي
لا يَنْتَهِي ولِكُلِّ لُجٍّ سَاحِلُ

يا فخرُ إنّ النّاسَ فيكَ ثلاثةٌ
مُسْتَعْظِمٌ أو حاسِدٌ أو جاهِلُ

ولَقَدْ عَلَوْتَ فَما تُبالي بَعدَمَا
عَرَفُوا أَيَحْمَدُ أَمْ يَذُمُّ القائِلُ

[أبو الطّيب المتنبي]

ثناء ودعاء

إلى الأوفياء...

الذين ما زلت حياً في ذاكرتهم، فشهدوا بما علموا، فوهبوا النص وصاحبه بذكرهم عمراً ثانياً.

إلى القراء العمداء...

الذين أفاضوا على النص بالفقه النقدي تميزاً بما سبروا من دلالات، وفرادة بما خبروا من اتجاهات، وطرافة وجدّة بما تأولوا من فضاءات وجماليات.

إلى الكرماء...

الذين أهدوا النص دراسات، جاءت نصاً موازياً، ورفداً ناطقاً بالأدبية والجمالية والفكرية.

إلى النبلاء...

الذين تعهدوا النص بالإظهار والإشهار، فتحولوا به إلى إرث تاريخي ونقدي، يظل مديناً لهم بالمأثرة والإحسان.

إليكم جميعاً أيها الأعزة الذين أدين لكم بجزيل الفضل، أقول بأبلغ الثناء:

جزاكم الله خيراً

أسأل الله أن أكون خيراً مما تظنون، وأن يغفر لي ما لا تعلمون.





العلماء حين يُحلّقون في مدارات الخلود

السَّلام على عالمٍ يرسم بُقعةً للعطاء الموزَّع على وجْنة الزمان، والمجدُ للقابضين على جمر المعرفة حين يدخلون الشمس من نافذة الكبرياء المتسامي حتى حدود المعجزة. والخلود للكلمة وهي تُشعل في الصدور دروب الكرامة والامتداد المحلِّق حتى نهايات المدى المعجون من نورٍ ودهشة.

وعلى شفاه الدَّهر نطلق بسمة تُحيي الحقول، وتُلغي شجون الأسئلة، ونقول: لك الصعودُ أيها العالِم الأَبِيّ، ولك جِنان الارتقاء أيها الباحث الجَلِد الذي يبدأ نشيده من هَجْعة الحرف، ولا ينتهي بانتقال عصا التَّرحال إلى وجهة أخرى.

والسلام على كل الذين يُسطّرون ببصائرهم أبهى صَفَحات العطاء والتفاني والشُّموخ المتسامق حدَّ السنديان الذي لا يُحدّ.

ويا أيتها الأمةُ التي ما استسلمت يوماً للدَّعة والركون: هل أتاك حديثُ الأئمة القَوَمة حين حوّلت الحروفَ الصَّمَّاءَ إلى بلابل تغرِّد في سماء العروبة، ونسورٍ يُزغرد كبرياؤها فوق هَامات الخلود التي ما رأت الشمس ولا نجوم التحوّل الكبير الذي يقوده علماء مؤتمنون خضّبوا مسيرتهم المليئة بالسَّوسن والريحان؛ لتعرفَ الأمة بوصلتها الهادية التي ما أخطأت هدفها يوماً، ولا ضَلَّت السبيل!.

العلماءُ دوماً يجعلون الفجر بارقةً للأمل، ويُشعلون طوابين المدى؛ كي نزدان بأقواس السعادة والوعي، ونطاول بأكتافنا سقف الفضاء، فالبخور لا بُدَّ أن يطوف فوق هاماتكم أيها الفضلاء المؤتمنون على دعوة السماء بعد الرسل، فأنتم من تفتحون بمفاتيح الغيوب أقفال القلوب، وترفعون حُجُب السرائر، وتُحيون قلوب الميّتين كما تحيا البلاد إذا ما مسّها مطر. ولا

غروَ أن رفع الله العلماء منزلة سامقة وزادهم درجات ﴿يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ﴾.

وساوى النبيُّ الكريمُ مِداد العلماء بدِماء الشهداء، فلا يفْضُل أحدهما على الآخر، ولَغَدْوة في طلب العلم أَحبُّ إلى الله من مِئة غزوة.

فالعلماءُ ينابيعُ الحكمةِ ومصابيح الظُّلمة ورياحين كل قبيلة، ولا نعجب من هذا الإجلال الذي أفاض به الأصدقاء وتلاميذ العالِمِ المكرَّم مصطفى عليان، فهو رَجُلُ جِدٍ وعالِـمٌ في فِعله وقوله، بلغ من البراعة أمداً قصيًّا، ودانت له نواصي البلاغة، وانساقت إلى يراعه قُطوف الحكمة والمتانة، فكان له القِدْحُ المُعلَّى في التأليف والتفنن فيه، فصدقت عليه المقولة "عقول الرجال تحت أقلامها" فتفجّرت من أقوال أستاذنا الدكتور مصطفى عليان ينابيعُ الفصاحة، فمن عُرِف بالحكمة لاحظته العيون بالوقار.

وقد جمع عالِمِنا الموقَّر مصطفى عليان شروط العالم الثّبت، وشروط العِلم، كما أوردها الإمام الشافعي:

أخـــــي لـــــن تنـــــالَ العِلْـــــمَ إلا بســـــتةٍ
ســـــأُنبيكَ عـــــن تفصـــــيلها ببيـــــانِ
ذكـــــاءٌ وحـــــرصٌ واجتهـــــادٌ وبلغـــــةٌ
وصـــــحبةُ أســـــتاذٍ وطـــــولُ زمـــــان

ولقد أقمنا في دوحة الأستاذ الدكتور مصطفى عليان بضع عشرة سنة، فكان الواحة الخضراء في حياتنا المُجدبة، والجزء العامر في عمرنا الغامر، وكنّا نراه عاكفاً على تحقيق كتاب أو نقد بحث أو دراسة، أو محاوراً طلبةَ العلم، فهو راهب معرفة وراعي الأدب، نتفيأ أفنانه،

ونستظل بأطاييبه الوارفة، فكان مجموعة فضائل، يشار إليه في حسن مناظرته، وتمام آلته في تقصيه وبحثه، وشدة شكيمته في صَوْن العلم.

ولأن للعلماء دينًا في أعناق كل طالبِ عِلمٍ يجيءُ هذا الكتاب في مَقامِ ردّ الجميل إلى أهله، وكذا في سبيل إحياء جَذْوة الحياة في كلمة أصابها منا - نحن معشرَ الباحثين وطلّاب العلم- عقوقٌ وهجْرانٌ وقِلى غير مُبرّر وهي كلمة الوفاء، ليقف عند المنجز النقديّ والعلميّ والفكريّ **للعلّامة الأستاذ الدّكتور مصطفى عليّان عبد الرحيم**، أستاذ الأدب العربيّ ونقده في غير جامعة عربية، وأحد أعلام اللغة العربية، والدّراسات الإسلامية في العالم أجمعَ.

ففي الفصل الأول تقف جمهرة من زملاء الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان ومُريديه وتلاميذه، لتقدّمَ لنا أطرافًا من السيرة العلميّة والعمليّة للأستاذ المكرَّم، ولتعبّر لنا أن للأستاذ عليان أياديَ بيضاءَ لا تُكْفَرُ، طوّقت الأعناق والأفئدة بأريجِ المحبة والصدق والوفاء، حيث يستذكرُ هؤلاء الباحثون من خلال شهاداتٍ ومراجعاتٍ وقصائدَ ونصوصٍ، الأيّامَ الجّميلة الطّيّبة، والسنين الخوالي، التي جمعتهم به في مقام التلمذة والزّمالة، والتي تكشفُ— لا ريب- عن نبل المكرَّمِ وحلمه وجِدّه وصبره وصدقه، أستاذًا ومُرَبيًّا وصديقًا وزميلًا.

أما في الفصل الثاني فيقدُّم عددٌ من الباحثين أبحاثًا ودراساتٍ ومراجعاتٍ للمنجز النقدي والفكري للأستاذ الدكتور المكرَّم، يحاولون من خلالها أن يقفوا عند عددٍ من الخصائص التي تَميز جهد د. عليّان من غيره من مجايليه الباحثين أو سواهم، وتؤكد علوَّ كعبه في ميدان اللغة والتّراث والنقد والأدب، والتي يمكن أن تُجمل في: طرافة أبحاثه، ومنهجه الصّارم، وشرف مقصوده، وثقافته المتنوعة، وصبره العجيب.

ففي البحث الأول يرصد الأستاذ الدكتور عبد الرزاق حسين الروافد المعرفِيَّة في نتاج د. عليّان من خلال بحثه: "روافد الحصاد في الحصيلة العلميّة للدكتور مصطفى عليّان"

حيث يحاول الباحث أن يتلمَّسَ روافدَ تلكم المعرفة، محدِّدًا إياها بروافد ثلاثة هي: الرافد التراثيّ، والأدبيّ، والدّينيّ، كاشفًا عن دورها في بناء منهجه النقديّ.

وفي البحث الثاني يعرضُ د.مأمون جرّار لأحد أبرز مؤلفات الدّكتور عليّان من خلال بحثه: "نحو منهج إسلاميّ في رواية الشعر ونقده للدكتور مصطفى عليّان" مُبيِّنًا عن ريادة الكتاب وأهميَّته العُظمى، بوصفه من أهم الكتب التي تسعى إلى التأصيل للنقد الإسلاميّ، حيث يعدُّ الكتاب عمدةً في بابه، ليس للباحث في الأدب الإسلاميّ بدٌّ من الانطلاق منه، أو الرجوع إليه، ويكشف البحث عن الجهود الكبيرة المبذولة من لدن د. عليّان في البحث عن جذور النقد الأدبيّ الإسلاميّ في تراثنا الأدبيّ والنقديّ باقتدارٍ وصبرٍ عجيبين.

وفي البحثين الثالث والرابع يطلُّ الباحثان على مجهود ومنهج د.عليان محقِّقًا، حيث تفتش د.خلود العموش عن إجابات لأسئلة علم/ فنّ التحقيق، وفلسفته، وأهميَّته، وطُرُقِه، في تحقيقات د. عليّان من خلال بحثها: "الأستاذ الدّكتور مصطفى عليان وأسئلة التحقيق الكُبرى" لتصل في ختام بحثها إلى نتيجة مفادها أن د. عليّان ينماز عن غيره من المحققين بصبر عجيبٍ في قراءة النص المحقَّقِ، وتخريجه، وضبطه، وتحقيق اسمه، بحيث يكون أقرب ما يكون إلى الصورة التي ارتضاها مؤلِّفه له قبل وفاته، شافعة ذلك بنماذج من كتب حققها د. عليّان، ويتناول د.عبدالله الفلاح منهج د.عليان في التحقيق من زاوية أخرى، من خلال بحثه: "مصطفى عليان محققا"، وبعد النظر في البحثين لا يجد المرء مندوحة من القول: إنّ د. عليّان لا يقل في عمله محقّقًا عن أعلام في رأسها نارٌ في هذا الميدان، من أمثال: عبد السّلام هارون، ومحمود محمد شاكر، ومحمود الطناحي، وإحسان عبّاس –رحمهم الله جميعًا–.

وفي البحث الخامس يقف النّاقد الثقافي الدكتور يوسف عليمات عند الملامح الثقافيَّة

في نقد د.عليان من خلال بحثه: "ثقافة الانتخاب: قراءة في المنجز النَّقديّ للعلاّمة مصطفى عليّان"حيث يستفيد د.عليمات من معطيات النقد الثقافيّ في محاولةٍ لتأصيل المنهج النقديّ للدكتور عليان، وقد كشف البحث عن أنّ د.عليان باحث فريدٌ في النقد العربيّ القديم من حيث تعدد مواضيع كتبه وأبحاثه وتنوعها وأهميتها، إذ تعكس صورة د.عليان سيماء الناقد المثقّف الجادّ الذي يحمل على عاتقه- ولـمّا يزل- نسق الثقافة، ويوليه غير قليل من اهتمامه، فأبحاث د.عليّان ودراساته وكتبه تصدر عن ذات ناقدةٍ فذّةٍ منتخِبَةٍ، تسعى لتحقيق هدف واضح.

وفي البحث السادس يرصد د. عبدالله عياش التأثيرات المشرقيّة في الأدب الأندلسيّ من خلال بحثه: "صحّة المقارنة في التأثيرات المشرقيّة في الأدب والنقد الأندلسيّ للأستاذ الدّكتور مصطفى عليّان" حيث يكشف البحث عن أن علميّة التأثير كانت عكسيّة بين المشرق والمغرب في مجال الأدب، ولا يجب وقفها على طرف واحد من الطرفين فقط.

وفي البحث السابع يحاول د. محمد محمود القاضي أن يقف عند علائق تربية د. عليان ونشأته بدراساته وأبحاثه من خلال بحثه: "مصطفى عليّان ... أعماله مرآة أفكاره" حيث يؤكد الباحث فيها أنّ الثقافة الإسلاميّة والعربيّة التي تربّى عليها د.عليان، ودراساته في الأزهر الشّريف، وتلمذته لعلماء كبارٍ، وزمالته أعلامًا من جهابذة النقد والأدب، قد انعكست بصورة صريحة في أعماله، فهو صاحب هدفٍ ورسالةٍ مرتبطة بدينه الحنيف، وأمته، و مبادئ العُروبة الخالصة.

وفي البحث الثامن يحاول د. رامي أبو عيشة أن يلقي بالضّوء على سيميائيّة العنوانات والمقدّمات لمؤلفات د. عليان، وكتبه، وأبحاثه، والرسائلِ المُشْرَفِ عليها من لدنه، من خلال بحثه: "طرائق تشكّل العتبات النصيّة في كتابات مصطفى عليّان النقدية" بوصف مقدمات

الكتب وعتباتها تحمل بين طياتها "فِتنةً وعُجباً" كما يقول الجاحظ، ويكشف البحث عن أن عنايته الفائقة بعنوانات كتبه ومقدماتها التي جاءت لتكشف عن اهتمامه العظيم بسيميائيّة العنوان في الشعر والنثر، فالناقد المتبصِّرُ في كتب د.عليان يلحظ اهتمامًا كبيرًا بالعنوان، بله بعناوين الفصول والأبواب في مؤلفاته، وليس ذلك إلا إيمانًا منه بدوره الكبير في جذب القارئ إلى قراءتها، والتعبير المتكامل عن محتوياتها، ويشير البحث أيضًا إلى أنّ د. عليان يختار من العناوين ما يشيرُ ولا يكشفُ، أي أنّ عنواناته ذكيّة تصطاد القارئ بحبائلَ من الغواية اللغوية، وخصوصًا في مؤلفاته الأخيرة.

وأما في الفصل الثالث فيقدّم عددٌ من الباحثين والمفكرين أبحاثًا و دراساتٍ في مجالات اللغة والنقد العربيين على سبيل الإهداء للأستاذ الدكتور عليّان، بعضها نشر من ذي قبل، وبعضها ينشر لأوّل مرّة، ليكشف هذا الفصل من الكتاب عن وثيق صلة المودّة والمحبّة التي تجمع العلاّمة المكرَّم بأولئك الباحثين.

ففي البحث الأول يقدم أ.د. عبدالرزاق حسين بحثًا يتناول فيه الدّور الخطير للتحقيق في تقدّم الأمة، وحَفْزِها، وصلاح أمرها، والنهوض بها، من خلال بحثه:"تحقيق المخطوطات ضرورة علمية" ويكشف البحث عن أنّ التحقيق أفضل معلّم، وأفضل مدرسة، بله إنّ تحقيق المخطوطات عند الباحث هو طريق لمعرفة الذات وللآخر.

وفي البحث الثاني يقدم أ.د.مصلح النجّار صُوَرًا عديدةً للعجائبيّ وللغرائبيّ التي يمتلىءُ بها كتاب عجائب المخلوقات.... للقزويني من مثل: الملائكة والجِنّ والمَرَدَةِ والشّياطين، من خلال بحثه:"العجائبيّ والغرائبيّ في كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) للقزوينيّ" ليعبّر لنا الباحث عن جانب خطيرٍ من جوانب التأليف المتأسِّس على التخييل عند العرب.

وفي البحث الثالث تقف أ.دة.ثناء عيّاش عند الظواهر البلاغيّة والفنيّة والجماليّة في قصيدة الناشئ الأكبر في مدح الرسول من خلال بحثها: "قصيدة الناشئ الأكبر في مدح الرّسول (دراسة فنيّة)" مبرزةً ريادتها في بابها، ومحاولة الكشف عن البنى العميقة التي تكوّن معمار القصيدة.

وفي البحث الرابع يتناول د.منجد مصطفى بهجت مسألة التبادل الثقافيّ بين المشرق والمغرب من خلال بحثه: "التبادل الثقافيّ بين الشرق والغرب من خلال الأدب الأندلسي" ليكشف لنا عن علائق التواصل الثقافيّ واللغويّ والأدبيّ بين المشرق والمغرب من خلال أنموذجات من الأدب الأندلسيّ والغربيّ.

وفي البحث الخامس يتوقف د.عيسى المصري طويلًا من خلال المنهج الثقافيّ عند آثار الخضرمة في شعر بشّار بن بُرد، من خلال بحثه: "أثَرُ الخَضْرمةِ في شعْرِ بشّارِ بنِ بُرْد (قراءة ثقافيَّة)" ويقسم الباحث شعر بشار إلى مراحل أربعة هي: بشّارٌ أمويًّا، ومُخضْرِمًا، ومخلِّطًا، ومخضْرَمًا، ويكشف البحث عن خصوصية الوضع الثقافي في تشكيل قصيدة بشّار في كل مرحلة من المراحل، إذ تتكشّف كل واحدةٍ منهنّ عن أنساقٍ ثقافيّة مضمرةٍ يمكن من خلالها تلقي القصيدة وفهمها على أحسن وجه.

وفي البحث السّادس يكشف أ.د. عبدالله العضيبي عن أن المنصفات الشعرية التي رأى بعض النقاد أن الشّاعر الجاهليّ كان يأتي بها لينصف خصومه، فكرة لم يكن الجاهليّ يرومها، بله لم تكن لتخطر له في بالٍ، من خلال بحثه:"المنصفات في الشعر الجاهلي (قراءة أخرى)" ويكشف البحث عن أنّ مثل هذه الأبيات كانت تجيءُ نتيجة ظروف وعوامل وسياقات خاصّة، وليس لأن الشّاعر قصد ذلك.

وفي البحث السّابع تكشف دة.رائدة أخوزهية عن عدم ثبوت معظم روايات أبي الفرج

الأصفهانيّ عن علاقة ابن عبّاس - رضي الله عنه- بالشعر، روايةً، وحفظًا، واستشهادًا، من خلال بحثها: "مرويّات عبدالله بن عباس الشعريّة في كتاب الأغاني (دراسة نقدية)" ويكشف البحث عن أن الأصفهانيّ كان يختلق الروايات والأسانيد في كتابه(الأغاني)، ويلصقها بِـمَنْ علا شأوه من النّاس، مثل ابن عباس –رضي الله عنه- راميًا من وراء ذلك التعبيرَ عن عددٍ من آرائه النقديّة والسياسيّة، والترويج لهذه الآراء.

وفي البحث الثامن تتناول د. فاطمة السّراحنة ثيمة السُّخرية في لزوميات المعريّ، من خلال بحثها: "السّخرية في لزوميات المعريّ" كاشفةً عن أن السخرية عند المعري نِتاجُ جرحٍ مثخنٍ في أعماق الروح، إذ ليست سُخريته لهوًا ولعبًا، كما يعتقد بعض الدّارسين، بل إنها لا تعدو أن تكون تعبيرًا عن نقمته على الوضع الاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ والدِّينيّ الذي كان يعيشه.

ونقول:

أيها الأستاذ المُكرّم ويا كلَّ العلماء، لكم الحياةُ بكل رحابتها فأنتم الجديرون بأن تحلّقوا في مدارات الشموس، لأنكم تصنعون درب المسيرة الآتي، وتجعلون الكون أكثر احتمالاً وقَبولاً.

المحرِّران

أ.د. مصطفى عليّان

نِثَارُ العمر ... أطراف من السّيرة الذاتيّة

ذاكرة الطفولة

في الحادي والعشرين من شهر شباط عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين جئت إلى هذه الدنيا، بعد أن أنعم الله عليَّ بالحياة في بلدة (صرفند العَمار) التي ترقد وادعة في السهل الساحلي الفلسطينيّ على الطريق الواصل بين الرملة ويافا، إذ تبعد عن الرملة (٤) كيلومترات وعن يافا (١٦) كيلومترًا، وتبعد عن اللُّد (٦) كيلومترات، فهي من قضاء الرملة ولواء اللد، على أنها تبعد عن القدس (٢٣) كيلومترًا.

ووصف بلدتي بالعمار، هو تمييز لها عن قرية أخرى (صرفند الخراب) أو صرفند الصغرى، التي خربها الإنجليز في قصة معروفة، بعد أن قتل أهلها ضابطًا إنجليزيًا، وهي تبعد عن بلدتي (٦) كيلومترات.

في هذه البلدة تنسمت هواءها المعطر بأريج البرتقال والليمون، واكتحلت عيناي فيها بخضرة الأرض، وصفاء السماء، سنة كاملة قبل أن أغادرها مع أهلي عام (١٩٤٨).

في بلدتي آثار رومانيّة وأخرى إسلاميّة، وكان مقام لقمان الحكيم حاضرًا بتجليات دينية في ذاكرة أهل البلدة، إذ إن مسيرة الاستسقاء في البلدة، كما كانت والدتي رحمها الله تعالى تحدثنا، تنتهي بالصلاة عند هذا المقام، واستجابة من الله برذاذ من المطر، على أن من حاول هدم هذا المقام من الإنجليز، أصابه ما أصابه من المرض.

كان التعليم في البلدة لا يتجاوز الصف السادس الابتدائي في سقفه الأعلى، والمدرسة ذات غايات تدريبيّة في الزراعة، وقد تلقّى أخي الأكبر محمد تعليمه في هذه المدرسة، وأفاد فيها من

التدريب على تربية النحل، وكان لذلك الفضل بعد الله في تدبير جانب من معاش الأسرة في عمّان، إذ عمل في مستنبت الجبيهة الزراعي في هذا المجال.

وأقام الإنجليز في صرفند العمار أو صرفند الكبرى أكبر معسكر للجيش البريطاني في الشرق الأوسط، أكسب البلدة منزلة تعريفية، إذ كان محطة للعمال محلياً وعربياً ، ومركزًا لتدريب بعض الضباط العرب.

اتجه أبي رحمه الله تعالى بالعائلة مهاجرًا إلى بير زيت وجفنا، واستأجر لنا منزلًا ريفيًا عند رجل يُدعى أبو عوض الله، ما زالت الذاكرة تختزن أراضيه الشاسعة المزروعة بالقمح والزيتون.

لم يحتمل أبي برد الشتاء القارص في هذه المنطقة، فارتحل بالعائلة صوب أريحا، وهي من مناطق الأغوار المعروفة بدفئها وقلّة أمطارها، واستقر بنا التَّطوف في مخيم عقبة جبر، ويقع على الطريق الواصل بين القدس ومدينة أريحا. وأقمنا في بيت ذي فناء واسع، مبني من الطين والقش، يقع إلى جانب شارع ترابي عريض، يجري أمامه قناة مائية، تسمى (العمّال)، تنبع من منطقة وادي القلط، في جبال أريحا.

وكان أمام البيت مصطبة يجلس عليها عند الأصيل أبي وخالي وبعض أبناء عم أبي وبعض الجيران، يتجاذبون أطراف الحديث عن ماضيهم وحال حاضرهم، فإذا جاءت نشرة الأخبار التي كانوا يترقبونها من القاهرة وغيرها، تحلَّقتْ رؤوسهم حول مذياع قديم، وكلهم آذان صاغية، كأن على رؤوسهم الطير في السكون والترقب، عيونهم مركوزة في الأرض، وآذانهم مشدودة إلى التقاط صوت المذياع الذي كان يتأرجح بين الخفوت حتى يكاد يغيب عن السمع، ويعلو حتى تهش النفوس إليه، فتهتز الرؤوس بحركة طربة لخبر يُربّون فيه الأمل للخروج من حالهم.

وفي هذه الجلسات كانت تتداعى إلى أحاديثهم خواطر ومعاناة عاشوها، من ذلك ما كان

يفعله الإنجليز بالمزارعين حين يعمد إلى إنهاكهم ماليًا، بإغراق الأسواق بالمحاصيل الزراعية المستوردة المناظرة لمحاصيلهم، فتحملهم الخسائر إلى الاقتراض من بنوك التسليف وهي إنجليزية يهودية، فإذا عجزوا عن تسديد القروض بيعت مزارعهم بالمزاد، وقد بيعت إحدى مزارع والدي بهذه الطريقة. وغير خاف أن هذه خطة منهجية في تسريب الأراضي أو الاستيلاء عليها.

ومن هذه الخواطر التي التقطتها الذاكرة في هذه المجالس حين كنت أحمل إبريق الشاي لجلساء هذه الأصيليات والأمسيات، ما حدّث به خالي أن أهل القرية جمعوا ما استطاعوا من حُلي النساء عام ١٩٤٨ وتوجهت لجنة، كان خالي عضوًا فيها، إلى مقر قيادة فوزي القاوقجي في نابلس، وكان قائدًا حينها لجيش الإنقاذ، وذلك لشراء أسلحة يواجهون بها عصابات اليهود آنذاك، غير أن القاوقجي ردّ طلبهم، ولم يجبهم إلى ما طلبوه، ولا ندري- كما يقول خالي، رحمه الله، أكان ذلك حفاظا على أموالنا، ونحن أهل القرى البسطاء، أم أن الأمر في قتال اليهود قد انكشفت أبعاده في تسليم فلسطين، أم هو الحفاظ على أرواحنا حين أمرنا بتوفير ما بأيدينا لمطالب الرحيل والهجرة.

إنَّ موقف القاوقجي العام في التاريخ تتناوبه آراء تثني على كفاحه وجهاده، في حين إن بعض الوثائق تذهب إلى أنه ربما جذبته اتجاهات سلبية في حرب فلسطين خاصة ثورة ١٩٣٦.

في مخيم عقبة جبر دفع أبي بي إلى مدرسة في (نمرة١)، أي في الجهة الجنوبية للمخيم، وكانت تبعد عن بيتنا في (نمرة ٢) ما يزيد على كيلومتر، ولك أن تتصور المعاناة التي يتحملها طفل في ذهابه إليها وإيابه منها مشيًا على الأقدام في حرارة أريحا صيفًا، ولك أن تتخيل معاناة طفل يضطر غالبًا للالتفات عن الطريق المستقيم المباشر الواصل بين هذه المدرسة وبيتنا، بسلوك أزقة وطرق، تجنبًا للأشرار من الأولاد الذين كانوا يجتمعون عليه لأخذ قلمه وسلب دفتره أحيانًا.

كان يدير هذه المدرسة المتواضعة أبو نبيل الكلباني وأخوه إبراهيم، وهي ذات صف واحد

ولكن في شعبتين (أ) و (ب) اختص أبو نبيل بتعليمنا الهجاء وتوابعه من القراءة والإملاء وحفظ القرآن، وكان إبراهيم يعلمنا الحساب (الجمع والطرح والضرب)، فهي مدرسة أشبه (بالكتّاب)، غير أنها أرقى من حيث تنوع الدروس التي تكسب المتعلم تعددًا في المهارات، فضلًا عن أنها تُعدُّ الطفل للالتحاق بالمدرسة الرسمية النظامية. على أن الأجرة التي كنت أدفعها نظير هذا التعليم هي عشرة قروش في الشهر.

وسعى والدي بعد مرور عام من ذلك إلى تسجيلي في مدرسة وكالة الغوث التي كانت تقع إلى الشرق من مخيم عقبة جبر، وبمحاذاة الشارع الـمُعَبَّد الواصل بين القدس- أريحا، والمدرسة هي عدد من الخيام الواسعة، وكان هذا التسجيل أغلب الظن في العام الدراسي ١٩٥٤-١٩٥٥.

في اليوم الأول من العام الدراسي المذكور نودي على الصف الأول (أ) فاصطف الطلاب أمام أستاذ، ثم نودي على الصف الأول (ب) فكنت أول المصطفين، إذ إن في الذهن أني كنت في الأول (ب) في مدرستي غير الرسمية (الكتاب)، وأخذنا أستاذ اسمه حسين،كان طويل القامة، نحيل الجسم، يضع فوق رأسه قبعة مستديرة، وهو من القدس، إذ رصدته بعد ذلك ينزل في الصباح على الشارع العام من الباص القادم من القدس.

وكانت المفاجأة، أن الأستاذ حسين قال: يا أولاد كنتم صف أول (ب) الآن أنتم صف ثاني (ب)، ثم وزعت علينا الكتب، وكان درسنا في القراءة: (حسن وخالد) وقرأت حين كلفني الأستاذ قراءة جيدة أُعجب بها الأستاذ.

ما زالت الحَيْرة تنتابني كلما عدت لذلك الموقف الذي بقيت فيه في الصف الثاني الابتدائي، أكان خللًا إداريًا في التسجيل المدرسي الذي اعتمد حاضر أسماء الطلاب دون الرجوع إلى قيدهم في العام الماضي، أم أن جدلًا منهجيًا جرى في حالتي بين المعلمين في العمر الزمني لإتمام السادسة من العمر بداية العام الدراسي، والعمر العقلي، فانتصر العمر العقلي الذي يرى أن من الظلم إعادة

طالب متقن للمهارات الأساسية إلى الصف الأول مع المبتدئين في الهجاء القرائي والعدّ الحسابي.

لقد كان هذا الأمر من بركات الصدق الذي التزم به أبي حين قدّم لتسجيلي في المدرسة النظامية شهادة ميلاد فلسطينية أصلية بلغات ثلاث (الإنجليزيّة والعربيّة والعبريّة)، وكان بإمكانه تحريف تاريخ الميلاد باستخراج (تقدير سن) من مديرية الصحة، وهو ما يفعله كثير من الناس في مثل هذه الحالة، على أنه أصاب الحصافة حين دفع بي إلى (مدرسة الكُتَّاب) فغالب عمري العقلي عمري الزمني، فكان ما كان، والحمد لله.

وتختزن الذاكرة في هذه المرحلة من الطفولة أحداثاً لم تتعرف إلى أبعادها إلا في سن الكهولة حين أخذت القراءة والوعي تضيء مسارها.

فقد سار بنا مشيًا على الأقدام ذات يوم الأستاذ الكلباني صعودًا في طريق جبلي حذو جدول الماء الذي يسقي مخيم عقبة جبر الذي يسمى (العَـمَّـال)، وكلما ارتقينا في الجبل زاد انحدار الماء وارتفع خريره، وعبق الجو برائحة النعناع البري خاصة، وألوان الزهور عامة، وانتهى السير بنا إلى دير في حضن الجبل، وكان في فناء الدير شاب في مسوح الرهبان، بلباس بني وزُنَّار أبيض، كان يُحَمِّص القهوة بأسطوانة مغلقة يديرها على النار، وكانت ذات رائحة زكية، إنه دير قرنطل الذي عرفته فيما بعد.

ولست أدري إلى أي الأهداف كان يرمي إلى تحقيقها الأستاذ الكلباني في هذه الرحلة، أهو الدير؟ أم وادي القلط، أم منابع هذا الجدول العجيب؟ أيًا كان الأمر في أهداف هذه الرحلة، فقد نقشت في الذاكرة رحلة علمية فيها الرهبان والصلبان والأنهار والأزهار والأطيار والتاريخ والأوطان.

وذات يوم من أيام الصف الثالث الابتدائي فرض على مخيم عقبة جبر منع التجول، وما هي إلا بضع ساعات من النهار حتى جاء الجند إلى بيتنا، فضرب الجندي الباب برجله فكسره،

كانت وجوههم مطلية بدهان أسود، تقدم أحدهم من أخي يوسف، الطالب في الصف الثالث الإعدادي، وطلب منه أن يريه كتبه ودفاتره، أدركت بعدها أنه يبحث عن ممنوعات فكرية؛ كنت أجهل مدارها ومطالبها حينئذ لكنني وصلت ذلك بالمظاهرات التي كانت تجمع الناس بهتافات منغمات...ذات ابعاد سياسية واتجاهات وطنية.

كان الصيف اللاهب الحرارة في مخيم عقبة جبر الذي يزداد شدة في العطلة الصيفية للمدارس، يحمل في طياته فرحة لي ولإخوتي، لأن فيه رحلة إلى مأدبا، أم العمد، حيث مَقْثأة جدي لأمي وخالي، التي تُزرع بالبطيخ والشمام والخيار، وكم كنت أجد فيها عملًا مسليًا في الصباح الباكر في طرد العصافير، مع أبناء خالي، بأوعية معدنية مقفلة على حصوات، نهزها بأيدينا، فتحدث أصواتًا تخافها الطيور، فتتخلى عن نقر الفواكه الصيفية، وكان تمثال الخشب (الفزاعة) الذي ينصبونه في المقثأة على هيئة إنسان مدعاة لتساؤلي عن فائدة ما يسمونه "حارس البستان" فهو يقوم ساكنًا بالمهمة التي كنا نقوم بها، فضلاً عن أن في هذا الحارس مهزأة بالطير.

ومازال أبو سليمان في ذاكرة هذه الفترة حيًّا، وهو رجل من "الرملة" كان شريكًا لأبي في دكان بيع الخضار في سوق عقبة جبر، كان يأتي بالخضار من أريحا، ويقوم أبي ببيعها، وكان لا عقب له، فهو ما انفك يناديني "الشيخ مصطفى" محبة وتدليلًا، ولعل ذلك كان إرهاصًا منه بما سيكون عليه حالي في مستقبل الأيام، وكذلك كان، رحم الله أبا سليمان رحمة واسعة بهذه الذكرى الطيبة.

وانتقل أبي بنا إلى عمّان، فأكملتُ المرحلة الابتدائية والإعدادية في مدارس وكالة الغوث (بورسعيد الابتدائية والنزهة الإعدادية)، ومازال امتحان الشهادة الابتدائية والإعدادية اللذان كانا ينعقدان في ذلك الزمان نافذة في الذكرى تطل على مدى العناية بالتعليم الذي يستصفي النجباء والقادرين على الاستمرار في هذا المجال، ويوجه الآخرين إلى مجالات الحِرَف والمهن التي

قد يبدعون فيها، إذ إن فيهم مهارات متآلفة وذلك، بدلًا من حاضر التعليم الذي استوى فيه الماء والخشب.

تجدر الإشارة إلى أن ترتيبي في هاتين المرحلتين هو الأول، على أن المحزن حقًا أنني لم أجد لذلك صدى في نفس أسرتي، التي كانت تتلقى ذلك من غير فرح ظاهر، أو اهتمام بائن؛ بهدية رمزية، أو بقيمة نقدية، تقوي الهمة، وتدفع بها إلى الديمومة.

مرايا الحُلم والعلم:

وعبرت إلى المرحلة الثانوية في مدرسة رغدان، وفَرَّعتُ في الصف الأول الثانوي إلى الفرع العلمي، غير أني رغبت عن الفرع العلمي إلى الفرع الأدبي، مدفوعًا بعدد من الأسباب، فقد تزايلت مرتبتي عن درجة (الأول) في الصف، التي حافظت عليها طوال سني الدراسة الابتدائية والإعدادية، إذ اجتمع في الصف الأول الثانوي متنافسون كثر من مناطق شتى في العاصمة عمّان، وكانت أحوال الأسرة ماليًا تضع سقفًا مغلقًا للطموح والآمال في متابعة الدراسة، إذ للحياة أولويات تتقدم غيرها. حقًا أن أخي الأكبر سافر إلى الكويت للعمل في وزارة الزراعة بخبرة حققها في مستنبت الجبيهة الزراعي، ولكنه صار ذا عيال وأسرة، يقسم تحصيله النقدي بين أسرتين، وكان أخي الثاني قد حظي بوظيفة حكومية بسيطة (كاتب) بعد تخرجه من شهادة (المترك)، وأن والدي ابتنى لنا بيتًا في عمّان بعد أن اشترى (٢٥٠) مترًا من الأرض بسعر المتر (٥٠) قرشًا.

وتداعى إلى النفس بعثات ترعى بها وزارة التربية والتعليم المتفوقين في امتحان شهادة الدراسة الثانوية، وبعثات أُخر تقدمها بعض الشركات إلى الجامعة الأردنية التي فتحت حديثًا عام (١٩٦٢)، وبشروط خاصة، كأن يكون الحد الأدنى لأي مادة من مواد الثانوية العامة هو (٧٠) علامة ... الخ.

كان ذلك مما أفضى بالنفس إلى القناعة أن اختياري الفرع الأدبي كان صحيحًا في المنظور القريب والحاضر الواقع، لكن الغيب الذي لا يعلمه إلا الله أمره غير ذلك، والمرء في التفكير وعند الله التدبير ﴿وَٱللَّهُ يَحۡكُمُ لَا مُعَقِّبَ لِحُكۡمِهِۦۚ﴾ [الرعد: ٤١]، ﴿وَإِن يُرِدۡكَ بِخَيۡرٖ فَلَا رَآدَّ لِفَضۡلِهِۦۚ﴾ [يونس: ١٠٧].

وبدا لي أني تعجلت بل أخطأت التفكير حين تحولت بدراستي إلى الفرع الأدبي، إذ سافر أخي يوسف إلى المملكة العربية السعودية ليعمل مدرسًا في جيزان — أبو عريش، وبدأت الأحوال المادية تتحول إلى اليسر بعد شيء من العسر.

كان تحقيق مجموع عالٍ في امتحان الشهادة الثانوية للحصول على بعثة دراسية همًّا غالبًا، وقلقًا حادًا، فحرصت على جمع أسئلة امتحان الثانوية في سنوات سابقة، وكنت أرقب مواضعها في تناول الأساتذة لذلك، وأنبه أحيانًا أن هذا الأمر جاء سؤالًا في الثانوية العامة، لأقف على إجابة تقربني من التمام والكمال، لكن ذلك لم يرض بعض الأساتذة ممن كان الوهم والغرور يحملهم على الظن أنهم آحاد في مؤهلهم العلمي (البكالوريوس/ الدبلوم) يستسفهون الطالب في سؤاله أو تعليقه، وقد قال لي أحدهم، وقد قَلَّبتُ له أسئلة يومًا: "عجز الذي يختبرني" ومن عجب أنه كان أستاذًا للتربية الإسلامية، وإذا كان هذا حال الذي يتلو قوله تعالى: ﴿وَفَوۡقَ كُلِّ ذِي عِلۡمٍ عَلِيمٞ﴾ [يوسف: ٧٦].

فما بالك بأستاذ التاريخ العربي الذي قلت له يا أستاذ " هذا الموضع جاء فيه سؤال في الثانوية، وقد مررت به سريعًا، فأخذتْ هذا الأستاذ العزة بالإثم، وجرى بيننا جدل، أخرجني من الصف، رفضتُ، فتوقف عن الدرس حتى أَخرجَ فخرجت وأنا غير مذنب. طلبتني الإدارة لمجلس ضبط، قرر الفاسدون نقلي إلى مأدبا جزاء وفاقًا، من غير سابقة إنذار، أو جريمة اعتداء

بدني على أستاذ، فشكوت الأمر إلى مديرية التربية، التي طلبت أوراق التحقيق التي لم تكن المدرسة ترفقها قصدًا إلى تغطية فسادها وظلمها، فأعادتني المديرية إلى المدرسة، لكنهم وبعد مداولات نقلوني إلى مدرسة كلية الحسين التي تبعد عن مدرسة رغدان عددًا من الأمتار، درءًا لظلمهم وفسادهم في نصرة أخيهم ظالمًا بمفهوم الجاهلين الجهلاء.

كان الصف الذي نقلت إليه في كلية الحسين الصف الأدبي الوحيد في المدرسة، وقد جمع فيه نظمي السعيد (رحمه الله) طلابًا مميزين في الأنشطة الرياضية، لينافس بهم المدارس في هذا المجال.

ولك أن تتخيل هؤلاء الرياضيين في حرصهم على العلم أو التحصيل، وكل همهم أن ينتقل الواحد منهم إلى ناد رياضي ليكون مشهورًا، فالواحد منهم إما عقله بين قدميه، أو بين يديه، وكانوا ينبزون المعلمين بألقاب تعريفًا بهم، وفيهم من المشاغب ما لا يخطر لطالب ببال، تهريجًا وتعطيلًا للدروس...

أصابتني غُصة وأنا أقرن هذا الصف بصفي في مدرسة رغدان، وكان عزائي أنني كنت أجلس إلى جوار طالب ليس رياضيًا (بهاء الدين سرخوس)، فوجدت فيه الأدب الجم والخلق الرفيع، والحرص على التعلُّم، وإنكار ما يقوم به هؤلاء الزملاء، فانكفأت على نفسي حتى يقضي الله أمرًا كان مفعولا.

انتهى أمر هذا العام بآماله وآلامه، وجاءت النتيجة أنني من العشرة الأوائل في محافظة العاصمة، وكان اللافت في كشف العلامات أن علامتي في مادة الفلسفة ١٠٠ من ١٠٠، وهي المادة التي كان أكثر رسوب الطلاب فيها، لجفاف معلوماتها ودقتها وعمق دلالتها. زد على ذلك أنه لم يكن في كشف علاماتي أي مادة دون (٧٠ ٪) وهو الشرط الذي تفرضه بعض الشركات كالزيوت النباتية للابتعاث. اجتمع بنا بعد مدة قصيرة قسم البعثات في وزارة التربية والتعليم وعرض علينا التخصصات المتاحة لديه من المنح الثقافية المقدمة من مصر وبغداد ودمشق فضلًا

عن الجامعة الأردنية فرغبت في اللغة العربية (مصر) ولم أرغب في التاريخ والجغرافيا وما أشبه في بغداد ودمشق.

وكنت قد تقدمت إلى التنسيق العام في الجامعات المصرية، فجاء قبولي في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية – جامعة القاهرة، كان ذلك بتشجيع أخي يوسف الذي يعمل في السعودية، لكن أحد أقربائي، كان يعمل في الكويت، حفزني لتقديم طلب إلى كلية المعلمين – منشية البكري لتخصص اللغة الإنجليزية، إذ العمل بعدها يكون ميسورًا، غير أني لم أفعل.

وطلبت للمقابلة في رام الله للقبول في كلية بيرزيت– تخصص لغة إنجليزية، وأبلغت أن من يتفوق في الكلية بعد سنتين، يبتعث إلى الجامعة الأمريكية ببيروت، لم يَرُق لي الأمر، لأنه قائم على الاحتمالات، وكانت المفاجأة الغيبية بعد ذلك أنه في عام ١٩٦٧ أرسل طلاب كلية بيرزيت إلى بيروت بعد الاحتلال الصهيوني للضفة الغربية، دون تفوق ودون اجتهاد، فأعجب.

على أنني ما انفككت محاولًا البحث عن وسائل في تحقيق الحُلم في غير ما تفرضه وزارة التربية والتعليم من مقيدات هذا الحلم ومتطلباته، إذ راسلت الصندوق العالي لتعليم الطلاب الفلسطينيين في الكويت، الذي من شروطه تسديد ما ينفقه عليك في تعليم طالب آخر بعد ذلك، جاءني الطلب لتعبئته، ولعله كان قبولًا مبدئيًا في الحصول على المنحة، غير أن أخي الذي يعمل في الكويت ثبطني عن متابعة ذلك، حين أبلغني أن الصندوق قائم على التبرعات، وقد يُعلمك عامًا ويتخلف عنك عامًا آخر، لكن العجيب أن زملاء لي درسوا الطب على نفقة الصندوق في سنواتهم الدراسية جميعًا دون خلل في تتابع النفقات في مواعيدها؟!

استقرت بعثتي في وزارة التربية والتعليم إلى الأزهر للحصول على (الليسانس) في اللغة العربية، التي لم أكن ميالًا إليها كثيرًا، حيث الحلم ظل يتحاور وأماكن وظيفية أُخر، كانت النفس تأمل في الوصول إليها، ولكن كان ذلك بمثابة ترقيع في ثوب خَلِق.

أخذت في الاستعداد للسفر إلى جامعة القاهرة مع أقراني من الحي الذين قبلوا في كليات الطب والهندسة، غير أن المخبوء جاءني على غير انتظار، توفي أخي الذي يعمل في السعودية، وكانت صدمة شتت الحلم وأفسدت الآمال، لكن الله ذو الفضل العظيم كان قد ألهمني الصواب حين لم أرفض بعثة وزارة التربية أو استنكف عنها.

وعدت إلى وزارة التربية راجيًا ومؤملًا أن تتحول بعثتي إلى الجامعة الأردنية، وتقدمت بطلب وقفت إلى جانبي فيه الدكتورة عدوية العلمي التي قابلتني في رام الله للقبول في كلية بيرزيت، وفهمت أوضاعي النفسية والأسرية، ولكنها لم تنجح في مسعاها من أجلي.

والمحزن حقًا أننا نظن القوانين التي يتحاكم إليها الناس، أو الأسس التي يتفاضلون بها واحدة لا يمسها التغيير ولا التبديل ولا الخرق ولا الالتفاف... وسرعان ما يكتشف المرء أنها أوهام تجللها مظاهر خادعة كاذبة. فقد نما إلى علمي أن طالبًا من زملائي في الثانوية العامة في كلية الحسين، كان متوسط الاجتهاد، متوسط التحصيل، قد ابتعث إلى الجامعة الأردنية لدراسة اللغة الإنجليزية، ففزعت إلى قسم البعثات بسذاجة طالب الثانوية، علهم يغيرون تخصصي، أو ينقلونه إلى الجامعة الأردنية، فكان ردهم عندما واجهتهم بالحقيقة: "هات لنا ورقة صغيرة كالتي أتى بها زميلك ونحن نبتعثك إلى ما تريد"؟! تجدر الإشارة إلى أن زميلي هذا لم يفلح في دراسة ما ابتعث إليه!

والتحقت بجامعة الأزهر متأخرًا عن بدء الدراسة فيها قرابة شهر؛ لإجراءات تتعلق بإيجاد كفيل مالي ضامن للخدمة في وزارة التربية معلمًا مدة ثماني سنوات، ضعف مدة الدراسة. كنت ما أزال مكلومًا بوفاة أخي، محزونًا على فراق والدي ووالدتي وإخوتي، مهمومًا بأفق المستقبل الذي بدا محدودًا في ظلال وظيفتي المنتظرة، وتعمقت هذه الأحاسيس في نفسي، وخالطها شيء من اليأس، حين أوصلني ابن عم لي إلى الجامعة، فوجدتها، بعد أفق انتظار وآمال توقع، كئيبة المنظر؛

بقدم مبانيها وفقر حيّها، وشعبية محيطها، وأتربة جوها، وجفاف هيكلها، فلا شجر يحتضنها فيفصلها عن الشارع العام الذي يمر أمامها، ولا حدائق بينها وبين كلية الشريعة، على يمينها شارع صغير، وشارع واصل بينها وبين كلية أصول الدين عن يسارها. وخلف كلية اللغة هضبة ترابية فيها معاهد تعليمية مدرسية كمعهد القاهرة الديني.

أي اختيار هذا الذي ساقني إلى هذا المكان؟ وقد قفز إلى الذهن الجامعة الأردنية التي يطاول شجر السرو بقاماته المشوقة الفارعة مبانيها الحجرية البيضاء، بجدلية البهاء والجمال، والتناسق والنظام، فهي لوحة رسم شعري صامت، بألوان ناطقة بالحياة الزاهية المتجددة.

إنَّ موقع جامعة الأزهر، هو آخر ما يلقاك من الحياة في مدينة القاهرة شرقًا، إذ بعدها بأمتار معدودات يتموضع الموت الأبدي؛ مدافن القاهرة (القرافة)، التي تحمل إليها الجنائز يوميًا بعد الصلاة عليها إما من جامع الأزهر الذي يلتصق بالجامعة من الغرب، وإما من مسجد (سيدنا) الحسين الذي يفصل الجامعة عن باحاته شمالًا شارع عام، ولا يتورع المصريون عن زفّ الميت وهم يحملونه بأغان وأناشيد حزينة، بقي في الذاكرة منها قولهم: دايم دايم، ما في دايم غير الله. فكأني بمن اختار هذا الموقع للجامعة كانت مقصديته هو الخروج من الدنيا وليس الولوج فيها.

ودخلت المحاضرة الأولى مع زميلي ياسر أبو عليّان (مبعوث منطقة الخليل) ومحمود سالم (مبعوث منطقة المفرق)، وكانت في الزحافات والعلل ومصطلحاتها من الخبن والطي والوقص والقبض...، وفي المحاضرة الثانية كان الشيخ يحدث عن اسم الإشارة، توالى حضورنا محاضرات العربية وتوالت همومنا، فالمفاهيم جديدة، والتفاصيل دقيقة، والمعاناة عسيرة.

ما هي إلا أيام معدودات حتى فُتح لنا باب لتغيير التخصص، وتطليق اللغة العربية طلاقًا بائنًا، إذ أعلنت الجامعة عن افتتاح معهد اللغات والترجمة، والتسجيل فيه مفتوح.

ترددتُ أنا وياسر، لكنَّ محمود كان جريئاً، اتخذ قراره الذي أضحى به مسرورًا كلما قابلنا، فقد كنت وزميلي ياسر ساذجين حين ذهبت بنا الظنون إلى السؤال: ماذا نقول إذا اكتشف الملحق الثقافي أمرنا؟ ربما ألغيت بعثتنا، وكأن الملحق الثقافي في قلق، وأنه في متابعة حثيثة لأحوالنا! هكذا كان تصورنا الطفولي لوظيفته: أنها عناية مركوزة في تحصيل الطلاب، ورعاية أحوالهم، فقد التقيت هذا الملحق الثقافي بعد تخرجي في ندوة عقدت للإشراف التربوي، ومن عجب أنه جاء يحاضر بنا في العلاقات الإنسانية، فلم يتعرف علي ثقافيًا ولا إنسانيًا، مع أنني كنت التقيه في العام أكثر من مرة، حين استلام مخصصاتي المالية. أيًا كان الأمر، فقد فاز محمود سالم الجسور باللذات، وبقينا أنا وياسر نراقب الناس هماً وغمًا .

مرّت السنة الأولى بسلام دون فشل في أي من موادها الاثنتي عشرة اللغوية والدينية، غير أن جذوة التفوق المستكنة في النفس فرضت قبل انتهاء العام الجامعي مراجعةً للحال مع اللغة العربية، خاصة محاضرة الشيخ محمد عبد الخالق عضيمة ،رحمه الله تعالى، وهو الأستاذ المساعد (المشارك) في الكلية، وكان يُدرّس لنا مادة الصرف من كتابه (المغني في تصريف الأفعال)، إذ نادرًا ما أكمل محاضرته حتى نهايتها، إذ يكفي أن يقول أحدهم: الله أعلم يا مولانا حتى تنتهي المحاضرة ويخرج الطلاب من غير إرادة من الأستاذ، الذي كان ضعيف السمع ضعيف البصر، ففاتنا علم وفير من هذا العالم؛ بما يجري من فوضى بعض الطلاب وأحاديثهم الجانبية. . . فكانت القراءة الخارجية الذاتية سبيلاً استدراكياً.

وجرى صِدام بيني وبين عدد من الطلاب المصريين، فغدا الاستياء رفضًا لسلوكهم غير العلمي، وذلك أن كثيرًا من الطلاب المسجلين في الفرقة الأولى (السنة الأولى) هم أشبه بالمتسبين، لا نراهم إلا في الشهر الأخير أو قبله بقليل، إذ يحرصون على الحضور لالتقاط إشارة هنا لموضع اهتمام ، وأخرى لمقاصد سؤال، فضلًا عن أن إلحاحا ظاهرًا على ضرورة أن يحدد

الأستاذ المادة المطلوبة في الامتحان، فهذا مهم وهذا مهم جدًا، وهذا للقراءة ، وهذا بين بين .

وقفت محتجًا ذات يوم على هذه الإجرائية، لقناعة عندي أن ما يقرأ للامتحان، غير ما يقرأ للثقافة العامة في التحصيل، من حيث الدقائق المعرفية،...... وازن الأستاذ بين احتجاجي ومطالب الطلاب ، غُلبت في هذا الموقف ، فاندفع عدد منهم إلي بالتعنيف والهزء مني، وقد تقدم طالب مني وقال: أنت لولا جايب في بلدك أربعين المية (٤٠٪) أي في معدلك، ما جيت تتلقح (ترتمي) عندنا ....وفاخرني آخر بأنه كان الثاني على الجمهورية في الثانوية ...

كان صديقي الذي تعرفت إليه منذ وطئت قدماي الكلية مصطفى محمد أحمد السيوفي (الدكتور) هو الذي خلصني من هذه الورطة، وقد ظل رحمه الله ضابطًا لاندفاعي في كثير من المواقف طوال سني الكلية الأربع.

بدت ظواهر الاهتمام بالعربية تتحول بنتائجي الجامعية، فقد صارت مكافأة التفوق المادية (٤٨) جنيهًا، من نصيبي في كل عام بدءًا من السنة الثانية، وهذه المكافأة لا يفرق فيها بين مصري ووافد، وهي من ذكريات الرعاية والنّصَف في ذلك الزمن الجميل.

تعرفت في السنة الثانية إلى بعض الزملاء الذين بدت العلاقات العلمية تؤلِّفُ بيننا، فكان فاروق سيد عبد المهين (الدكتور) أثيرا لدي في هذا المجال أفاتحه بكثير من القضايا المنهجية والعلمية في الأزهر، وقد كان على قَدْر من الوعي بذلك، وقد تجلّى ذلك فيما بعد حين ترك الدكتوراة التي قطع فيها شوطًا، وكان معيدًا في الكلية، وسافر إلى فرنسا للحصول على الدكتوراة في بعثة من بعوث الأزهر في التطوير.

زرت وفاروق سيد عبد المهين وصديقي مصطفى السيوفي معيدًا في الكلية، كان يُعد للدكتوراة في الأدب الأندلسي بعنوان: الأدب الأندلسي بين الأصالة والتقليد، كان يسكن في منطقة السيدة زينب بالقرب من فاروق، دخلنا صالة الجلوس.. توقف بصري على صورة كبيرة

على الحائط، صورة تجمع الرئيس جمال عبد الناصر وجلال حجازي، الرجل المضيف لنا، قفزت إلى ذهني أسئلة كثيرة كانت تبحث عن إجابة شافية، ولـمّا كان جمال عبد الناصر في آلة الإعلام المصري شخصية متواضعة بسيطة شعبية، وقد أدركت ذلك في مروري ببيته في منشية البكري، رواحًا إلى الجامعة وغدواً منها، قبل أن يُفتتح مترو خط مصر الجديدة – الدّراسة حيث أصل به الجامعة من مصر الجديدة التي كنت أقيم فيها، والذي غيّر خط مساري صباحًا وظهرًا، قلت لعل صاحب الصورة طلب من الرئيس أن يلتقط صورة تذكارية في مناسبة ما، زار فيها الجامعة أو كان له لقاء به في غيرها من الأماكن، وخالطني شعور لكنه عارض، تلبثت عنده، وهو لعل مضيفنا رجل دولة ....ولم أطق صبرًا إذ سألته: كيف جمعتك هذه الصورة بالريس؟ قال: هذه الصورة في عيد العلم، يكرّم الريس أوائل الكليات وأساتذة الجامعات في مختلف المجالات.

راقت لي الفكرة، واستقرت في أعماقي، وقلت لنفسي لِمَ لا أكون أنا في مثل هذه الصورة؟ وعبد الناصر شاغل الدنيا، ومحط أنظار الحالمين من الناس في الحرية والعدالة والعيش الكريم.

أيقنت في السنة الثانية الدراسية أن زملائي الأزهريين في سنوات النقل الجامعي يفوقونني في مادة النحو والصرف دون غيرهما من المواد الدراسية في الكلية، إذ إنه كان من مقرراتهم الدراسية في المعاهد الأزهرية، كتاب شذور الذهب، وشرح ابن عقيل، وقطر الندى، وهذا لم يكن من محصولي في الثانوية العامة الأردنية بدقائقه ووجوهه الاحتمالية من التأويل والترجيح .

وقفت ذات يوم في محاضرة النحو الذي كان يلقيها الدكتور أحمد غالي (رحمه الله تعالى) أسأله عن جزئية من جزئيات إعراب الفعل المضارع، فما استطاع أن يوصلني بالإجابة المطلوبة، لأن سؤالي فيما يبدو حينها كان مضطربًا، فقال لي وقد امتد النقاش بعض الشيء: أنت منين (من أين) يا بني؟ فتبرع أحد الطلاب بالقول: سيبك (دعه) منه، ده (هذا) سانوية (ثانوية) عامة!!

هذه مكانة الثانوية العامة (مصرية كانت أو أردنية)، ولذلك نادرًا ما تجد أحدًا من حملة هذه

الشهادة يتقدّم للدراسة في الأزهر، كان أكثرهم يذهب إلى أقسام اللغة العربية في آداب القاهرة أو عين شمس ، وبعضهم ييمم شطر دار العلوم، منافس الأزهر في التغيير والتطوير منذ كانت رؤية علي مبارك في انتخاب عدد من الطلاب الأزهريين ليكونوا نواة دار العلوم؛ لتحقق كما يقول مصطفى عبد الرازق: الجمع بين ما في الطرق الأزهرية القديمة من دقة البحث وتقوية الملكات العلمية، وما في المدارس الحديثة من تنوع المعلومات ومراعاة الانتفاع بها في الحياة، على أن دار العلوم أضحت فرعًا من جامعة القاهرة بعد ذلك، ولم تنجح دار العلوم في مهمتها لأنها كما يرى طه حسين أخذت قشور العلوم القديمة وقشور العلوم الحديثة .

ثم كانت السنة الثالثة التي تُفَرّع الطلاب إلى الشعبة اللغوية (النحو والصرف) بدراسة معمقة مع مواد العربية الأخر، والشعبة الأدبية (الأدب والنقد والبلاغة) مع اهتمام بالنحو والصرف.

وجدت نفسي منحازاً إلى الشعبة الأدبية بآفاق الأدب الرحيب والأسس الجمالية في النقد والبلاغة، مفارقًا بذلك منهج (الكلمة والنقطة) التي تقوم عليها الدراسات الموضوعية في النحو والصرف، التي ترهق الدارسين في متابعة المتأخر للمتقدم، وغير ذلك مما جعله ابن حزم مشغلة عن الأوكد، وجعل فيه ابن القيم تلبيسًا من إبليس في هذا المجال من مجالات العربية أكثر من غيره.

أخذت في تأسيس مكتبة متواضعة من رعاية ذلك الزمن العريق لنشر التراث الإسلامي، فكثير من المؤلفات ذات المجلدات المتعددة كتفسير القرطبي (٢٠) مجلدًا ، والأغاني (١٦) مجلدًا على سبيل المثال كانت تباع بثلاثة جنيهات ونصف، بدعم من وزارة الثقافة والإرشاد القومي، أو الهيئة المصرية العامة للكتاب، وذلك من خلال معرض الكتاب الذي كان يقام بالقرب من مسجد (سيدنا) الحسين في رمضان.

وذات مّرة وقفت وزميلي ياسر أمام كتاب العقاد ناقدًا، لعبد الحي ذياب، فلما تصفحناه للشراء، فإذا هو رسالة ماجستير من دار العلوم، تساءلت عندها: هل يأتي اليوم الذي نكتب فيه مثل هذا الكتاب؟ كان حلمًا جميلًا فغدا حقيقة، حين كتبت رسالة الدكتوراة بعد عشر سنوات .

وما زال منظر طلاب الدراسات العليا في الكلية يروقني وهم يدخلون الكلية بعد الظهر غالبًا، للقاء المشرفين عليهم، بحقائب جلد منفوخة في هيئتها وصناعتها أصلًا، أو بما فيها من كتب وأوراق، وحملني ذلك إلى متابعة إعلانات عديدة في مناقشة الرسائل الجامعية، أفدت منها كثيرًا علميا ومنهجياً ،على بساطة تحصيلي الجامعي.

كنت أتأمل وأتملّأ كثيراً، إذا دخلت قاعة محمد عبده للمحاضرات العامة، صورة المشايخ بعمائمهم ولحاهم الكَثَّة، ممن كان من شيوخ الأزهر، الأئمة، فأقول متعجباً: أين هؤلاء الأزهريون المعاصرون من أولئك في سمتهم وفكرهم؟!

نقلت ذات يوم عجبي هذا إلى أستاذي عبد السلام العبادي الذي كان يُعِدّ الدكتوراة في الشريعة، وقد زارني متواضعا، جزاه الله خيراً، يومها برفقة الدكتور أحمد ياسين، فقال لي جملة موجزة معبرة تعبيرًا صائبًا:"الأزهر طوّروه فطيّروه".

في السنة الرابعة اجتهدت اجتهادًا مضاعفًا، لعلي أقارب الحُلم الذي شغلني منذ السنة الثانية، فعزفت عن بعض الرحلات التي كانت تنظمها إدارة الوافدين في الكلية للتعريف بإنجازات مصر في العديد من المجالات كمصانع الغزل والنسيج في المحلة الكبرى، وقناة السويس والإسكندرية ... وقد شاركت في هذه الرحلات لأنها لم تكن لتحول دون الحلم، أما الرحلة إلى السد العالي، المشروع الضخم في جنوب مصر، فقد جاء في السنة الرابعة، فاعتزلته حين سافر إليه كثير من نظرائي .... وأُعلنت نتائج كلية اللغة العربية، الفرقة الرابعة، فإذا باسمي في ورقة واحدة منفرداً، دون منافس، تحت عنوان: الناجحون بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف، يلي

ذلك: الناجحون بتقدير جيد جدًا، وكانوا من زملائي المصريين ...

التقيت من استهزأ بي يومًا بالقول: أنت لم تجد جامعة تحويك في بلدك ... ومن قال لي مفاخرًا: أنا كنت الثاني على الجمهورية: شوف (انظر) أنت فينك (أين أنت) مني ، ومن رماني بالجهل: ده سانوية عامة ... هؤلاء وغيرهم: هنأوني ... عانقوني (بالحضن يا راجل)، إنها القلوب الطيبة المصرية.

خرجت من باب الكلية الخلفي، لم يأبه بي أحد من إدارتها، وطار الحلم الذي أعددت نفسي له؛ الصورة المشهدية مع جمال عبد الناصر، والجائزة في عيد العلم...لأن كل الجهود توجهت لدعم المجهود الحربي بعد هزيمة عام ١٩٦٧.

فاز الطلاب المصريون، الذين حازوا على تقدير جيد جدًا بوظيفة معيد (مدرس)، ورجعت ونظرائي الأردنيين إلى الأردن، وقد استوى الماء والخشب (في النتيجة) بالمعية أو المشاركة والعطف.

عُيِّنت في كلية الحسين الثانوية، بعد عودتي من القاهرة، وهي المدرسة الأولى في العاصمة عمان، ولعل هذا التوجه، قلت في نفسي، كان وعيًا من وزارة التربية في عدم التسوية بين الماء والخشب، فرضيت بعض الرضى حين صرت زميلًا لبعض أساتذتي الذين مازالوا يعملون فيها .

وكان طلاب هذه المدرسة مميزين بالاجتهاد والانضباط، وعلى قدر كبير من الذكاء والثقافة، وقد حفزني ذلك على القراءة التي كانت نافعة في مجالين، **الأول**: الحصول على المادة الاحتياطية اللازمة للمعلم، وإن كانت هي في الأصل معدودة في لوازم الخطيب، فالتعليم والخطابة ينتهيان إلى مسار واحد، من حيث القدرة على الإقناع والتفسير والبسط، فضلًا عن ملء الفراغ إذا داهم المرء عدم التحوط في التناسب بين طرح الأفكار ومدار الزمن.

أما الثاني: فكان القدرة على مطاولة زملاء التخصص، وهم ذوو خبرة وثقافة، (وكانوا

خمسة)، وكلا المجالين كان نافعًا جدًا في التمكين لنفسي بين الزملاء والطلاب معًا.

غير أن هذا الأمر لم يلهني عن حُلم اليقظة؛ الدراسات العليا، فلعل فرصة بها تواتيني، وبعد عامين كاد الحلم أن يكون حقًا، فأعلنت وزارة التربية عن بعثة لمعهد الدراسات العربية، التابع لجامعة الدول العربية، للحصول على دبلوم في سنتين لتأهيل الباحثين، دون درجة علمية، وكان من سبق إلى ذلك قد أفاد من هذه البعثة، حين سجل لدرجة الماجستير في جامعة القاهرة بالتزامن، كالدكتور عبد الجليل عبد المُهدي والدكتور يوسف بكار فيما أظن.

كانت الشروط مواتية لحالي؛ تقدير عام جيد في الليسانس، خدمة في وزارة التربية ستتان. وتقدمت إلى وزارة التربية، والأمل يحدوني بأن تكون هذه البعثة من نصيبي، وأُعدت قائمة المرشحين، وكنت على رأسها نظاميًا، لكن موظفًا في قسم البعثات (زياد الحديدي) كان صادقًا، اذ أوحى إلي إيحاء في تبرئة ذمته مما يكون عليه الحال بعد ذلك، حين قال: رشحناك أولًا، أما ما يجري بعد ذلك فلا علم لنا به. وجرى التبديل والتعديل والعبث، فوقع الاختيار على غيري، وكان تقديره جيدًا، فأعجب.

وأعلنت الجامعة الأردنية عن بعثة للحصول على الدكتوراة في اللغة العربية، وجرى للمتقدمين امتحان كتابي، وآخر شفوي بمقابلة، ولا أريد أن أخوض في التوجهات الظاهرة للمرشح المختار، الذي كان المتقدمون يتداولون اسمه، ولله در خليل خليفة (الدكتور) حين قال: إنما نحن نساعد هؤلاء (قسم اللغة العربية) بالظهور بمظهر العدالة في الاختيار، والحال غير ذلك.

وسجلت للدراسات العليا الماجستير، في كلية اللغة العربية الأزهر، وكان يرعى أمري في الحضور والغياب والمناهج والمقررات ولوازم ذلك، أخ كريم لبناني هو: يوسف الصميلي (الدكتور).

في هذه المرحلة شجعني أستاذي نظمي السعيد للكتابة إلى الإذاعة، وهو الرياضي المعروف

(رحمه الله تعالى)، إذ كان كريمًا بريئًا في تصرفاته، ضحوكًا بفكاهة نظيفة، يصنع لكلية الحسين تميزًا رياضيًا بين المدارس، وكان ناقدًا رياضيًا، كثيرًا ما اقتحم غرفة المعلمين، ليضع أمامي مقالة نقدية، ويقف خلفي متكأً على ظهر الكرسي الذي أجلس عليه ليقرأ، وأنا أصوب بعض التصويبات التي لم تكن جوهرية، فقد كان ذا عبارة بسيطة غير أنها جذابة.

وقدمني الأستاذ نظمي السعيد لسليمان المشيني مدير البرامج الثقافية آنذاك، وكتبت ثلاث مقالات إذاعية، كان يقرؤها المذيع المميز منير جدعون، طلبني بعد ذلك سليمان المشيني، وكان حاضرًا معي نظمي السعيد، فقال سليمان مشجعًا ومعززاً: نحن ندفع للمقالة الواحدة ثلاثة دنانير ونصف، أنا سأمنحك سبعة دنانير للمقالة الواحدة، إذا كتبت لنا باستمرار. ولك أن تتخيل مقدار هذا المبلغ في تدبير شؤون (دائرة الحلم) الدراسات العليا، حين كان ثمن تذكرة الطائرة إلى القاهرة خمسة عشر دينارًا، وإذا عرفت أن راتبي آنذاك لا يتجاوز الثلاثين دينارًا إلا ببعض الدنانير، لكن المضحك المبكي معًا أن مكافأة هذه المقالات ما زالت في عالم الغيب، أين ذهبت، كيف صرفت؟!

ويلح على الذاكرة في مقاربة هذا الموقف ما كتبته لإذاعة القرآن الكريم في المملكة العربية السعودية، إذ سجلت فيها خمسًا وتسعين حلقة في برنامج يومي: نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ومسائل ابن الأزرق، ظننت في البداية أنه لدورة براجمية واحدة فتوقفت ، فإذا هم يتابعوني للاستمرار في تقديمه، فضلًا عن أنهم منحوني مكافأة لجودة البرنامج (عشرة آلاف ريال) زيادة على نصيب كل حلقة من المكافأة .

أيا كان الأمر في معارضة ذمم الناس ومقارنتها، فإن تجربة الكتابة للإذاعة الأردنية شحنت الذات بثقة مبدئية في الكتابة، وعززت لدى النفس دافعية القراءة، القراءة المنتجة غير المستهلكة، التي يجد فيها المتلقي ما هو جديد مفيد.

وبدا لي أن الحصول على الماجستير الذي كان حلمًا يراودني، أضحى قريبًا جدًا، حين جلست للامتحان الأول في مادة النقد الأدبي الحديث، الذي جرى تحديد عدد من المراجع فيها للحصول على مفردات المنهج، وكنت قد سلمت البحث المطلوب لأستاذ المادة محمد سرحان، قبل السفر إلى مصر، عن طريق صديقي يوسف الصميلي، ...مضى نصف الوقت الذي كدت أنتهي فيه من الإجابة عن السؤال الأول (وفي الورقة سؤالان فقط)، فدخل الدكتور إبراهيم أبو النجا، عميد الكلية آنذاك ومعه الدكتور عبدالسلام سرحان، وقرأ أسماء عدد من الطلاب، كنت واحدًا منهم، وقال: اسحبوا الدفاتر منهم، وأخرجوهم من القاعة. عرفنا بعد ذلك أن الأمر متعلق بالحضور والغياب حين قال لنا: (دي كلية مش تكية)، وطار الحلم .. غير أنه كان يحوم حولي قريبًا تارة وبعيدًا تارة أخرى، وبعد يومين مررت بالكلية صباحًا قبل العاشرة وأنا أحمل جواز سفري وتذكرة الطائرة ميممًا شَطْرَ شركة عالية للطيران، وكان موعد امتحان المادة الثانية (نصوص)، كان الزملاء المطرودون مجتمعين، سعوديون وأردنيون وماليزيون و... فاقترح أحدهم أن نذهب إلى رئيس الجامعة الذي يبعد مكتبه عن الكلية بضعة أمتار، وأجمعوا على اختيار ثلاثة طلاب، كنت واحدًا منهم مع ماليزي وآخر لا أذكر جنسيته، إذ اعتذر السعوديون عن ذلك لأن ثيابهم مميزة لهم، ولم يكن يعنيني أمر أن يتعرف عليّ الراصدون لنا، ودخلنا مكتب الدكتور بدوي عبد اللطيف، وتحدثت إليه بموضوعنا، فاتصل جزاه الله خيرًا بالعميد وطلب منه تأجيل الامتحان قليلًا، ...وقفنا ببابه عندما حضر العميد، وسمعناه يقول له بتواضع جم: أنت تفضلني علمًا، ولكن خبرتي ترى أن هذا الأمر لم يكن يومًا مرعيًا في الكلية ... خرج العميد ونظر إلينا ثم قال: تعالوا، (لما نشوف الكلية حتعمل بيكم ايه)؟.

دخلنا الامتحان على غير إعداد قريب، واتصل بعضنا بالدكتور محمد سرحان (رحمه الله) الذي تعاطف معنا، وقد أدرك أن الحال كان بتدبير بعض الأساتذة للنيل منه.

في السنة التالية، كانت مادة التعيين، وهي كتاب موجود على طاولة اللجنة، يفتحه الطالب المُمتَحَن فيطلب إليه القراءة فيه، ثم تنهال عليه الأسئلة في علوم الآلة، نحوًا وصرفًا وبلاغة وعروضًا، وثقافة إن كان المقروء شعرًا وفقهًا ...و... وهو امتحان صعب اجتيازه، وكان قد شكا منه طه حسين حين كان أزهريًا.

ثم كانت مناقشة بحثي: مجالس عبد الملك وأثرها في النقد الأدبي، تغير خطاب اللجنة، فصار اللطف في امتحان التعيين عنفًا في البحث، وصار التحليل في النقد تسفيهًا، لم يشفع لي أني كنت طالبًا في الأدب العباسي عند أحدهم (عبد السلام سرحان)، وفي الأدب الأموي عند ثانيهم (سليمان ربيع)، وأنني كنت الأول على الدفعة، وأني خريج كلية اللغة العربية حين سألوني عن ذلك كله.

ظهرت النتيجة: ناجح في التعيين، وتسجيل بحث جديد يوافق عليه مجلس الكلية، ويناقش بعد سنة من تاريخه.

أغلب الظن أن الراصدين في الكلية رصدوني حين شكوت الكلية إلى رئيس الجامعة فكان عقابًا وفاقا لي، ومخصوصًا بي، لكن هناك من عَرَّفني أني تناولت بالنقد مادة النصوص للدكتور عبدالسلام سرحان، وأنها بلا جديد، وأنها صورة أخرى عما درسناه في أحدى سنوات الكلية التي كنا نسميها (مادة سجع الكهان) حيث استبدل الأستاذ نص (سينية البحتري) بعمورية أبي تمام، أما المنهج والرؤية فواحدة، كان ذلك بين طلاب أردنيين، فتزلّف بعضهم بذلك إليه، وأظن أني عرفته بعد ذلك، غير ﴿إِنَّ ٱلظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ ٱلْحَقِّ شَيْـًٔا ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِمَا يَفْعَلُونَ﴾ [يونس: ٣٦].

أيا كان الأمر في هذا الظن فقد كتبت بحثًا بعنوان: الغزل القصصي في الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، أفدت كثيرًا في إنجازه، اذ كاد يطبع على نفقة وزارة الثقافة

الأردنية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري، بعد أن عرضته للتحكيم، غير أن أخًا لي (أديب الحوراني)(*) أحسبه على تقوى، أشار علي ألّا أطبعه، لطبيعة بعض النصوص الفاحشة التي قامت عليها الدراسة، ولما قلت له إنها موجودة في الدواوين، قال لي: لكنك جمعتها ويسرت قراءتها والاطّلاع عليها بين دفتي كتاب، بعد أن كانت مبعثرة، لا ينالها إلا باحث قاصد لها.

قرّرت بعد تجاوز محنة الماجستيرالانسلاخ من الأزهر وطلاق الدراسة فيه طلاقًا بائنًا بينونة كبرى، ذهبت إلى جامعة القاهرة، فكان الرد: أكمل دراستك في جامعتك التي تخرجت فيها ما دمت في مصر، ولا أدري إن كان الأمر رسميًا، أو أنه ردّ لطيف لرؤية من الأزهر والأزهريين.

وكنت قد تعلّقت أيام الطلب في الإجازة العالية (الليسانس) بأستاذ النقد الأدبي عبد الرحمن عثمان، الذي كان مفارقاً للمشايخ بظاهره و باطنه، فهو متمرد على الجبّة والعمامة (اللباس الرسمي للأزهريين) ومدني(أفندي) في هيئته وزِيّه، وقد أكسبه تفكيره النقدي تميزاً في رأيه الأدبي والاجتماعي والسياسي، يَعُدّ نفسه من أشياع العقاد، لم يتزوج، يقضي إجازته الصيفية كل عام في فرنسا، التي كان مُبتعثاً إليها في منهج تطوير الأزهر، وكان وفدياً في انتمائه السياسي، وهو انتماء الأستاذ العقاد نفسه، لا يكاد يغيب ذكر رأي العقاد عن محاضراته.

ناصبه زملاؤه المشائخ العداء، فهو حديث المنهج وهم محافظون، مجدد في فهمه النقدي وهم مقلدون، هم حفظة مستهلكون في حين هو منتج ناشر لأفكاره في كتب مطروحة في دار المعارف وغيرها من دور النشر المصرية المعدودة، ولا تتجاوز كتب أكثرهم المؤلفة منطقة الصنادقية، في حي الأزهر ...

كنت أحياناً أركب معه (المترو) من الدرّاسة (حيث الجامعة) إلى مصر الجديدة، حيث حي النزهة، ميدان (التريومف) الذي يجمع مسكني ومسكنه، وكان يدفع أجرة ركوبي، ولكنه كان يرفض أن أدفع أجرة ركوبه. وكنت أراه كثيراً في المساء ما يجلس إلى رجل يوناني صاحب مطعم

(*) دكتوراة في الشريعة، جامعة القدس، كلية الدعوة، وهو أخ للدكتور محمد الحوراني، صاحب جامعة عمان الأهلية.

وحلويات (باتسيري).

ذهبت إليه عام ١٩٧٤، بعد غياب خمس سنوات عن سنوات الدراسة في الكلية، إلى حيث جلسته الأثيرة عند الرجل اليوناني، وقد ثبطني زملائي المصريون من أنه يرغب عن الإشراف على الطلاب الوافدين لسمعتهم العلمية والمنهجية السيئة في الحصول على الشهادة. وأنا أحمل معي ثلاثة موضوعات للدكتوراة:

- الذوق الأدبي في النقد الأدبي.
- تحقيق القسم الثاني من الذخيرة لابن بسام، ودراسة ابن بسام نقديًّا.
- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.

أما الموضوع الأول فصرفني عنه لأنه في حاجة إلى إتقان لغتين على الأقل لإنجازه، و أما الموضوع الثاني فوجهني إلى دار الكتب المصرية التي رفضت أن تصور لي أياً من مخطوطات الذخيرة، بدعوى أن الدكتور لطفي عبد البديع يحقق الذخيرة لمصالح الدار(*).

واستقر الأمر على الموضوع الثالث الذي عملت فيه منذ ١٩٧٤إلى أن نوقش في ٢/ ١/ ١٣٩٨هـ الموافق ٢/ ١٢/ ١٩٧٨، تفرغت لإعداده سنة كاملة في القاهرة . وشكلت لي لجنة مناقشة الرسالة على النحو التالي:

الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عثمان	مشرفاً
الأستاذ الدكتور عبد اللطيف خليف	عضواً داخلياً
وكيل كلية اللغة العربية	
الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن	عضواً خارجياً
رئيس قسم اللغة العربية بآداب عين شمس	

(*) أصدر الدكتور لطفي عبد البديع قطعة صغيرة من الكتاب (٩٥ صفحة)، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٥، وحقق الكتاب كاملًا الدكتور إحسان عباس، وصدر عن الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٨.

قال لي يومها المشرف: ربنا يعينك يا بني على لجنتك. وكانت الكلية حينها قد عملت على وقف تدفق الطلاب الوافدين على الدراسات العليا في الكلية، لأسباب عديدة ..، وجرت مناقشات حادة لهم، ومنح كثير منهم درجة الدكتوراة دون تقدير، وردت بعض رسائلهم.

أمضيت في إنجاز الرسالة خمس سنوات، تحملت عناء غياب الدكتور عبد الرحمن عثمان في فرنسا، أشهراً خمساً عجافاً، وقد عوض الله صبري خيراً لا في تقدير مرتبة الشرف الأولى بعد معاناة مناقشة بدأت في السابعة مساءً وانتهت بعد الثانية عشرة ليلا، ولكن في عبارات ثناء كانت نافعة في رسوخ الثقة لدي في البحث الأدبي و النقدي، وهي:

- سعدنا في هذه الأمسية الأدبية بمناقشة كل من الدكتور عبد اللطيف والدكتور إبراهيم، وسعدنا بردود الطالب وإجاباته على هذه المناقشة. (المشرف)
- هذا الطالب تجده مثقفاً نفسه خلف كل عبارة مكتوبة (أ. د. عبد اللطيف خليف)
- هذا الطالب خير طالب دل على فكر أستاذه ومنهجه (أ.د. عبد اللطيف خليف)
- هذه الرسالة أفضل رسالة ناقشتها في هذه الكلية، وهي من أفضل الرسائل التي ناقشتها في غيرها من الكليات. (أ . د . ابراهيم عبد الرحمن) (شفويًا في المناقشة)
- هذه رسالة بذل الطالب فيها جهداً خصباً، وحشد مادة علمية واسعة، واتبع منهجاً علمياً دقيقاً، وقد وفق الباحث إلى دراسة هذا الموضوع دراسة دقيقة، وانتهى إلى نتائج علمية موثقة، تجعل هذا العمل العلمي إضافة جادة إلى الدراسات التي قامت حول تراث العرب في الأندلس، وهي تعد من أدق وأكمل الرسائل التي اشتركت في مناقشاتها بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر. (كتابيا بعد المناقشة) (أ . د . ابراهيم عبد الرحمن)

تحريراً في ٨/ ١/ ١٩٧٩

فلله عز و جل الحمد و الفضل والمنة.

جدل المدني والديني

لم أكن أتوقَّعُ بعد عودتي إلى الأردن بالعالمية (الدكتوراة) أن ما كان همساً بين الحاصلين على الدكتوراة من جامعة الأزهر هو حقيقة في واقع تعيين أعضاء هيئة التدريس في الجامعة الأردنية وجامعة اليرموك في اختصاص اللغة العربية دون غيرها من الاختصاصات، وأن في ذلك عداءً للأزهر والأزهريين، باطناً غير ظاهر، مضمرًا ليس معلناً في الأردنية، وصريحاً غير خفي في جامعة اليرموك، بذرائع جرى تسريب الأحاديث عنها، منها أن الماجستير تحول به الأزهر من مسار الرسالة إلى مسار الدراسة (الشامل)، على الرغم من أن هذا المسار مازال معتمداً في كثير من أقسام الجامعات الأردنية، بل إنه منهج قائم في بريطانيا، ومن تخرج فيها في اللغة العربية وغيرها يعرف ذلك، وعلى أننا لا نعرف أحداً من خريجي منهج الرسالة نشر على الملأ رسالته في الماجستير فضلا عن الدكتوراة؛ لنقف على تميزه المنهجي والعلمي.

ومنها أن الأردني الأزهري يكتب شهادته العليا بالانتساب لا بالانتظام، دون غيره من خريجي مصر، مع أن كثيراً من الزملاء خريجي جامعة القاهرة كان حضورهم في الدراسات العليا (صيفيات) تجتمع في النهاية في إقامة شهور ستة في جواز السفر، وليس هذا الأمر قاصراً على جامعة القاهرة، بل إن في قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية من يقال إنه حصل على شهادته العليا بهذه الطريقة من بريطانيا.

ومنها أن الأردنيّ الأزهريّ لا تجتمع دراساته العليا في مجال (الماجستير و الدكتوراة) في مجال واحد من البحث الموضوعي أو الزماني، وإذا راجع المرء بعض عناوين رسائل الدكتوراة التي كتبها من صار المُنَظِّر في أقسام اللغة العربية في الأردن وجد من عناوينها على سبيل المثال:

- أثر الحضارة الغربية والدراسات التبشيرية في الفكر الإسلامي في بلاد الشام (١٩٢٠-١٨٦٠).

- الإسلام و العروبة، دراسة في كتابة مفكري بلاد الشام (١٩٥٢-١٩١٨).

ومفردات مثل هذه العناوين لا صلة مباشرة لها باللغة العربية موضوعيا وفنيا، ومن الغرابة أن أصحاب هذه الرسائل يقدمون أنفسهم أساتذة النقد الأدبي الحديث؟! وبثقافة استعلائية، إذ الزعم لديهم أنهم أهل عقلانية تنويرية، وصرامة منهجية، وهذه المميزات يفتقدها الآخرون، خاصة الأزهريين.

وغني عن البيان أن الجامعات الغربية ليست بريئة من أنها إحدى وسائل الاستشراق المعاصر، التي ترتبط بوسائل أخر عابرة للقارات في التمكين لبعض خريجيها بأن يكونوا في غير منأى عن مركز القرار في بلادهم، لأنهم مؤهلون للسلطة بحيازة المعرفة الواعدة بالتطوير والنهوض، مميزون باللغة التي تصلهم بالآفاق القادرة على التبديل و التغيير.

إن الأزهري الذي يحمل العالمية (الدكتوراة) في نظر هؤلاء معاق فكرياً، و إن كان متقناً دون غيره لعلوم الآلة الأساسية، معيق حركياً لرؤية التطوير والتغيير والتبديل، أما من كان متخرجاً في جامعة القاهرة فمُرَحّب به؛ لأنه وعى شيئاً من التنوير على أيدي أساتذة قاربوا منهج طه حسين وكامل الخولي ولويس عوض و محمد مندور.

روى الدكتور كامل أبو سنينه أنه ذهب إلى جامعة اليرموك في مقابلة للدكتور محمود الغول، بعد أن تخرج بالدكتوراة من جامعة القاهرة، وكان حينها سلفياً متشدداً حتى في ثيابه وهيئته، فهو يلبس جلباباً غير ضافٍ في طوله، وعلى رأسه طاقية صيفية من القطن الأبيض، وعرّف الدكتور أبو سنينه نفسه، أنه يحمل دكتوراة في النحو بإشراف الدكتور محمود حجازي، تشكك الدكتور الغول في المعلومات التي سمعها فقال له: أأنت متأكد أنك متخرج من جامعة القاهرة، قال أبو سنينه: نعم، قال الدكتور الغول: جامعة فؤاد الأول، قال: نعم، قال: أرني شهاداتك ... ولكنه لم يُعيَّن، لأن الأمر متعلق بالهوية الفكرية، و المرجعية الإسلامية لمن هو في هذا السمت الذي هو

شكلي وليس جوهرياً.

وكان الدكتور الغول معلناً غير مضمر في العداء للأزهر، إذ روى الدكتور إسماعيل التتشة (رحمه الله) أنه قابل الدكتور الغول رغبة في التعيين في قسم اللغة العربية، وكان الدكتور إسماعيل أزهرياً صليبة، أقام في الأزهر في مراحل الطلب الدنيا والعليا متفرغاً لها، فقال له الدكتور الغول: إن على الأزهر أن يغلق دراساته العليا، فقال إسماعيل له بشجاعة، وبلهجة خليلية: أنت مش قَدّهم مشايخ الأزهر (أنت لست كفؤًا لمشايخ الأزهر).

ومن عجب أن يتلقف هذا الاضطهاد للأزهر وأهله خريجو الجامعات المصرية، لأن التنوير والمنهجية الصارمة والموضوعية والعلمية أقاويل ذات بهرج وبرقش وجدت خواء عقلياً، وشخصيات مزدوجة، فتحملت بالنقل ذلك رواية دون دراية بأبعادها ومقاصدها، إذ مازلت أذكر موقفاً يمثل ذلك حين ذهبت إلى جامعة اليرموك في تقديم طلب لعضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية، قابلت فيه الدكتور عفيف عبد الرحمن، وأظن أنه كان رئيساً لقسم اللغة العربية، وقد قدّمني إليه المرحوم علي السوطري من مكتبة الجامعة معرفاً بي، فقال الدكتور عفيف عندها: بس (فقط) لو لم تكن أزهرياً!!

ولست أنكر أن في بعض خريجي الأزهر ضعفاء ومتروكين علمياً، خاصة من التحق بجامعة الأزهر للحصول على شهادة (كرتونة) تحقق له وجاهة في ظل المعايير الجوفاء في مجتمع الناس من جهة، و تُعَدِّل له راتباً يُحسِّن معاشه في حياته من جهة ثانية. وليست الجامعات الأخر بمعزل عن هذا الأمر من الضعفاء والمتروكين، فالدراسات العليا هي باحث جاد مجتهد، وآخر غير جاد ولا مجتهد، وفي دورة الأيام والسنين ما يُمحِّص هذا من ذاك بالإنتاج العلمي و البحث الأدبي واللغوي، وعندها تطوى صفحة الجامعة، ولا يلتفت إلى مشرف.

ومن الغريب حقاً أن نجد هذا الاضطهاد للأزهريين في قسم اللغة العربية في الجامعة

الأردنية وجامعة اليرموك دون بقية الأقسام الأكاديمية في كليات الآداب، بل الأغرب من ذلك أن نجد هذا في الأردن دون غيره من الدول، فزملاؤنا الذين كانوا في صحبتنا في جامعة الأزهر، هم أعضاء هيئة تدريس في جامعات السعودية والعراق وليبيا والسودان والجزائر؟! فوراء الأكمة ولا شك ما وراءها من الاتجاهات والارتباطات غير البريئة.

تقدّمت إلى الجامعة الأردنية للعمل في قسم اللغة العربية مرتين، إحداهما حين كنت خريجاً حديثاً، وثانيهما حين كنت أستاذاً مشاركاً، وقد تعاطف مع مؤهلاتي أعضاء القسم في المرتين، غير أن المدرسة الإنجليزية والفرنسية حالت في المرتين دون ذلك، وقد نصحت في المرة الأولى إن لاحت لك الفرصة في الخارج فاغتنمها.

وجاءت لجنة الجامعة الإسلامية إلى الأردن للتعاقد مع حملة الدكتوراة، وتمت الموافقة على أن أكون عضو هيئة تدريس في كلية اللغة العربية بشرطين، الأول: الحصول على تزكية من الجهات السلفية، والتي يمثلها محمد شقرة رحمه الله تعالى، والثاني: موافقة وزارة التربية والتعليم، أما الشرط الأول فتحقق بناء على تعريف أخي نفوذ عبيد رحمه الله تعالى الذي كان ثقة عند أبي مالك، محمد شقرة، ومازلت أتساءل لماذا هذا الطلب والشرط، في حين لم يكن مطلوباً من الأزهريين في التعاقد، ربما كان الأمر متعلقاً بأن الأزهريين يعملون تحت ظلال جهة دينية رسمية ضابطة، أما نحن فقادمون من الشارع كما ذهب إلى ذلك الدكتور محمد أبو الأنوار ذات يوم مُعيّراً ومُتَنقّصا ومتعالياً، وقد تنازعنا في أمر في مجلس القسم في جامعة أم القرى.

وأما الشرط الثاني فحال دونه تعنت الدكتور عبد السلام المجالي، وزير التربية آنذاك، بدعوى أن طلب الجامعة الإسلامية جاء متأخرًا، وكأن خلو إحدى مديريات التربية والتعليم من أحد المشرفين التربويين في اللغة العربية أمر جلل، يُقَوِّض بنيان التعليم، ويوقف حركته، علمًا أن وظيفة المشرف التربوي لا تعني شيئًا، فتقديره غير معتمد في ترقية المعلم، وإرشاداته

التي يدونها في دفتر الزيارات المدرسية ليست موضع متابعة، فالمعلم آمن وظيفيًا مادام مدير مدرسته، الذي تقريره السنوي عن المعلم هو الأساس في ترقيته وترفيعه، راضيا عنه؛ ولذلك لم أكن أرصد لهذه الوظيفة أهمية إلا بمناظرتها بدوريات المرور في الطرق الخارجية، فحركة السير إنسيابية، وتجري بانضباط ذاتي، ولا يعكر صفوها في الغالب إلا مخالف للنظام مخالفة جريئة صريحة، وهو مخالف شاذ.

وسافرت إلى دمشق حين علمت أن لجنة جامعة الإمام محمد بن سعود موجودة فيها، وقابلت محمد بن عرفه الذي عرض عليّ العمل في المعهد العلمي في بيشة، فقلت له: الجامعة، ولا غير الجامعة، ولما وقف على إصراري، حدد لي كلية العلوم الاجتماعية في أبها.

وَقّعت العَقَد، وذهبت به إلى مسؤول السفر، فرفض أن أسافر من دمشق، ولابد أن يكون ذلك من عمان، وهو أمر لا تسمح به قيود وزارة التربية التي تسجل الوظيفة في جواز السفر منعًا للسفر دون إذن أو إجازة آنذاك منها، قررت العودة إلى عمان، غير أن ابن عرفة كلفني بالاتصال بالدكتور خالد الهزايمة، الذي كان قد تعاقد مع ابن عرفة للعمل في معهد بيشة العلمي، ليؤول أمره إلى العمل في كلية العلوم الاجتماعية بأبها، وقد ظل يعمل فيها إلى أن عين في جامعة العلوم والتكنولوجيا، وقد حاول بعضهم إثارة أنه أزهري، ولكنه قوبل بإصرار صاحب القرار بإنفاذ التعيين وإن كان أزهريًا، فازددت يقينًا أن الأمر كله بيد الله، وإن حاول المُعطِّلة ذلك.

سافرت إلى المملكة العربية السعودية حاجًا عام ١٩٧٩؛ وعرجت على الجامعة الإسلامية، وقابلت مديرها الدكتور عبد الله الزايد (رحمه الله تعالى) فمنحني فرصة جديدة حتى شهر صفر، وكتب إلى المستشار الثقافي في عمان أن يمنحني تأشيرة إن كان خروجي من الأردن رسميًا، لكن رفض وزارة التربية ظل قائمًا، ثم رجوت الجامعة أن تطلبني من وزارة

التربية مبكرًا في العام القادم، ففعلت.

لم تكن المفاجأة في الجامعات الإسلامية أنها ذات منحى إسلامي، فاسمها دال على ذلك، ولكني دهشت حين وجدت كلية اللغة العربية، التي تخرجت فيها من الباب الخلفي، غير معروف ولا مذكور، حاضرةً في المدينة المنورة، بأساتذتها ومناهجها والحياة الجامعية فيها، فزملائي أيام الطلب في الإجازة العالية (الليسانس) هم أعضاء هيئة التدريس في النحو والبلاغة والأدب والنقد سوى عدد محدود جدًا من جامعة عين شمس ودار العلوم، وقد صار بعضهم في رتبة أستاذ، وبعض آخر في رتبة أستاذ مشارك، والمساقات جامعة بين العلوم الشرعية وعلوم اللغة العربية، واليوم الجامعي ينتهي بصلاة الظهر، التي يؤم الناس فيها عميد الكلية، وإذا غاب تقدم أحد المعيدين، على الرغم من وجود أصحاب اللِّحى البيضاء من العلماء والحفظة، وهو تصرف أقل ما يقال في تفسيره، أن عقائد أصح من عقائد، فغير السعودي أشعري العقيدة، أوصوفي المذهب، فكيف تصح صلاته ؟ أوالصلاة خلفه؟!

وتجرأت يوماً فسألت العميد في اجتماع، لماذا لا تأخذ الجامعة باليوم العلمي الطويل؟ قال: أتريد أن نظل رائحين غادين في الطرقات؟ فالعقلية المدرسية ليست قصرًا على توالي المحاضرات في مكان واحد على طلاب الصف الواحد من السنة الدراسية الأولى أو الثانية .. في الغرف الصفية ذاتها، بل هي شاملة للصافرة التي تُنهي الحصة الأولى (المحاضرة) وليس الجرس؛ لأنه حرام، ولغرفة المدرسين الواسعة التي يدار فيها الشاي مجاناً على المدرسين في الفسحة بعد المحاضرات (الحصص) الثلاث الأولى.

وسألت ذات يوم وكيل الكلية، وكان بيني وبينه بعض المودة؛ لماذا لايكون لكل أستاذ غرفة خاصة كما هو الحال في الجامعات الأخر، فقال: أتريدهم أن يتعاطوا تدخين السجائر فيها؟!

تجدرُ الإشارة إلى أنني عدت إلى الجامعة الإسلامية بعد ثلاثين سنة (٢٠١٥) مشاركاً في مؤتمر اللغة العربية ومواكبة العصر، بدعوة كريمة خاصة من الدكتور محمد مباركي، عميد اللغة العربية، وسألت من أعرفه من قديم الزمان: هل تغير شيء في الجامعة الإسلامية؟ قال لي: هي كما تركتها عام ١٩٨٥م.

كان عميد كلية اللغة العربية الدكتور عبدالله القادري المتخصص بالفقة الإسلامي، حصيفًا في إدارة الكلية علميًا وثقافيًا واجتماعيًا، وأظن أني كنت ذا حظوة لديه أكثر من زميلي الدكتور حسن الشاعر والدكتور عمر الساريسي رحمهما الله تعالى، على الرغم من أن ثلاثتنا لم يكن ممن يطرق بابه، و لم أقف على سرٍ في ذلك.

دعاني يوماً إلى مكتبه، و قال لي: أريدك أن تتعرف بالدكتور محمد نائل عميد هذه الكلية قبلي، وكانت المفاجاة له وللدكتور محمد نائل حين قلت: أعرف الدكتور محمد نائل حين كان عميدًا لكلية اللغة العربية في الأزهر، وكنت طالبًا في السنة الرابعة عام ١٩٦٩، وتخرجت فيها بممتاز مع مرتبة الشرف وبترتيب الأول على الدفعة، غير أن ذلك كان من بابها الخلفي. بادرني الدكتور نائل بالقول: ألم نعطك جائزة، فأجبته بالنفي، فاستدرك: حين تنزل إلى مصر، زرني وسأعطيك مجموعة من الكتب القيمة. وكان ذلك من تصريف الكلام الذي يجيده المصريون في لباقة المحادثة وسرعة البديهة.

فقد عزَّزَ موقف الدكتور نائل في نفسي ما أردده دائما: أنني متخرج من الباب الخلفي في كلية اللغة العربية، وأن الطالب مثلي هو نكرة غير مقصودة في عالم الكلية والأزهر من الرتب والراوتب، كما يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي رحمه الله، لايعبأ به أحد؛ لأن أمره خارج أقواس الاهتمام والرعاية العلمية، حتى لو كان الأمر فيه مثار دهشة دافعة للسؤال حينئذ عن هذا الوافد الذي خرج على المألوف في تاريخ الكلية وفي نتائجها .

وذات يوم أمَّرني الدكتور القادري على رحلة عمرة لطلاب كلية اللغة العربية، بعد أن تقدم كثيرون من الزملاء بالطلب أن يكونوا في هذة الإمارة، حين كنا مجتمعين على طعام الغداء قبل الانطلاق إلى مكة المكرمة، و قد آثرني قبل ذلك حين جعلني مسؤولًا عن مخيمين للطلاب والأساتذة، أحدهما: في ينبع، وثانيهما: في بريدة، ومثل هذه المخيمات التي ينام فيها الطلاب والأساتذة في خيام، يجتمعون فيها على الطعام وفي محاضرات توعوية، وأمسيات أدبية، وحراسات ليلية، تتجلى فيها مقاصد تربوية عديدة، كان الدكتور عبدالله القادري يحرص على إقامتها في كل عام، زد على ذلك أنه انتخبني لأكون عضوًا في لجنة امتحانات الكلية (الكونترول) التي تعنى بتحرير النتائج للسنة الدراسية.

وكان انعقاد مؤتمر الأدب الإسلامي في كلية اللغة العربية ٢-٣ رجب عام ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م بتوجيه الدكتور القادري، الذي كنت فيه عضوًا في اللجنة المنظمة له، منعطفًا انزاح بي إلى القراءة الجمالية للنص بأبعاده الفنية المختلفة، دون التمركز في آفاقه الدينية؛ حيث قرّ عندي أن شرف النظم قائم في أساسه على الابتكار والإبداع وانفتاح الدلالة التي تتولد ببناء معنى ثان على أول بالتأويل المتسق بأدوات بلاغية، دون التخلي عن الرفعة والتسامي في دلالة الشرف.

واجتهدت في كتابة بحثين في هذا المجال تقدمت بهما للمؤتمر، **الأول**: صورة البطل المسلم والتصور الإسلامي في شعر الحروب الصليبية، والثاني: حركة التنازع العاطفي في شعر عبدالله بن رواحة ﷺ في معركة مؤته، وقصدت قصداً إرسال البحث الأول إلى مجلة دراسات- الجامعة الأردنية، وكان أحد التقارير مهمًا لي، إذ قرر صاحبه بموضوعية: أن الموضوع مطروق، غير أن طريق المعالجة يُعَد جديدًا، وأما التقرير الثاني فذهب صاحبه إلى استكمال بعض النصوص، وأما الثالث فأغلب الظن أن صاحبه كان يجذف في غير اتجاه

البحث حين اعترض على تخصيص البطولة في الحرب والجهاد دون الجهود المدنية في الحياة، و نشر البحث الذي رغبت عن نشره في مجلات الجامعات الدينية السعودية كمجلة الجامعة الإسلامية ومجلة كلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية وغيرها.

وأما البحث الثاني فقد جعلته نواة كتاب (مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي) الذي قرأت فيه بالمنهجية ذاتها نصوصاً شعرية ونثرية في زمن الفتوح الإسلامية. وظللت بعد ذلك حريصاً على طرح بعض الأبحاث في المجلات ذات التوجه المدني في تحكيمها ومنهجها، فنشرت (بناء الشخصيّة في القصة القرآنية) في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ونشرت (الإسلامية و قصيدة حسان العينية) في مجلة البلقاء–جامعة عمان الأهلية.

وأفدت في كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية من حلقة نقاشية محدودة (Seminar) كانت تنعقد كل أسبوعين مرة، ويجري فيها طرح خطة بحث لأحد الأساتذة، أو بحث كتبه أحد الأساتذة. صحيح أنها كانت أحياناً تجري في غير مقاصدها العلمية من تحزّب بين الأزهريين والدرعميين، لكنها كانت ذات غناء في تعليم المناقشة، ووضع الخطط. على أنني تعلمت من الدكتور عبدالله درويش رحمه الله حين طرح بحثاً عن الأعاريض المهملة، أن جديداً في مدار جمع الجزئيات المعزولة غير السائدة كالشاذ والنادر من الأحكام ينتهي بالبحث إلى نتائج ذات قيمة في تخصيص أو تعديل السائد أو المطرد منها، وهذا الأمر لايحققه كثرة الحفظ وترداده، ولذلك كان حين يطرح مثل هذا الموضوع يقول الدكتور عبد الله: يا إخواننا لا تقولوا لي قال المبرد، وقال الفراء، وقال سيبويه، (أنا حافظهم)، ناقشوني في المنهج و النتائج.

ولعل كتابي منهج أبي علي المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام هو ناتج هذا التوجه، فقد جمعت مادته المتناثرة في شرح ديوان الحماسة، التي انتظمت في خمسة فصول هي منطلقات الخصومة في شعر أبي تمام.

ومما يذكر في هذا السياق من تجديد الفكر النقدي في هذه الحلقات التي تعد في فضائل وعي الدكتور عبدالله القادري، أن أزهرياً وهو الدكتور محمد العزب، كان متمرداً على الرأي القديم ويعمل على تجديد الرؤية فيه، وكان جريئاً في هذا المجال، جرأته في رسالته (ظواهر التمرد في الشعر العباسي)، وما كان ليلقى إلا القبول في طرح الأفكار ومناقشتها.

غير أن التمرد، ولو بالمخالفة البسيطة، على خطة الجامعة الإسلامية في تأهيل الطلاب الذين ينتخبون من خمس وسبعين دولةً أو يزيد ليكونوا دعاةً وفق منهج الحنابلةِ، ليس لصاحبه إلا الفصل من الجامعة.

كان أسلوب الجامعة في تحقيق أهدافها صارمًا صادمًا، لا يأخذ في تقديره أن هؤلاء الوافدين من العالم الإسلامي، طلابًا وأساتذة، فيهم تنوع في المذاهب الفقهية (الحنفية والشافعية والمالكية) واختلاف في الاتجاهات الدعوية الحديثة (الإخوانية والتحريرية والتبليغية والصوفية...) فإلغاء جمهور الفقهاء وحمل الطلاب على مذهب واحد هو إكراه، جعل من منسوبي الجامعة الإسلامية من الوافدين ذوي ازدواجية مؤثرة على قوامة الشخصية الإسلامية المرجوة (اتساق المفاهيم والسلوك) في خطة الجامعة الإسلامية.

إنَّ إخراج الناس من مذاهبهم أو تفريغ عقولهم من المخزون الفكري، أمر ليس سهلًا، فقد وقفت يوماً في مادة الأدب الأندلسي، في طرح الأدلة على عروبية طارق بن زياد، استعنت فيها بحديث الرسول - ﷺ- الذي رواه ابن تيمية في اقتضاء الصراط المستقيم، وضعفه رواية وصححه دراية؛ "إنما العربية لسان، فمن تكلم العربية فهو عربي" وفوجئت بالطلاب الأفارقة يرفضون الحديث؛ لأنهم يرغبون عن العرب والانتماء إليهم، واحتدم النقاش بيننا، وخرج طالب تشادي (أبو بكر دم) ورائي وأفهمني أن الاستعمار والمستعمرين كانوا يرسمون لهم، على الجدران المدرسية وغيرها، الأفريقي في عنقه أغلال يجره بها العربي،

فلا سبيل إلى تعديل أفكارهم، أو تخليصهم منها.

تَمَرَّدَ ذات يومٍ طالبٌ من اللغة العربية، وهو مالكيُّ المذهب، سعودي الجنسية، حين أُقفل باب الكلية للصلاة، فطلب الخروج دون أداء صلاة الظهر، منطلقاً بالقول: إن العبادة على الاختيار و ليست على الإجبار، انتهى الأمر به أن فصل من الكلية. التقيته بعد ذلك في جامعة أم القرى، طالبًا في الدراسات العليا (النحو)، وكنت درست له في السنة الأولى في الجامعة الإسلامية، وإذا به بعد أن تخرج في بريطانيا، أستاذًا في جامعة البترول المعادن.

وكان طالب إيراني درست له في كلية اللغة العربية، عرفني من خلال عمّه الذي كان طالبًا في الدكتوراة بإشراف أستاذي عبدالرحمن عثمان، قد فصل أيضًا من الكلية لبعض أفكاره المتمردة على خطة الجامعة الإسلامية.

أما أحد الأساتذة المصريين، فقد سأله أحد الطلاب يوماً، إما بسوء نية أو بحسن نية، أين الله يا أستاذ؟ فأجاب: في كل مكان، ونقل الجواب إلى أهل الفقه والرأي في الجامعة، وصدر الحكم: هذا كافر بمجموع الأدلة، ورُحِّل الأستاذ.

خرجت من الجامعة الإسلامية عام ١٩٨٥م رابحًا في مجاورة مسجد رسول الله- ﷺ- خمس سنوات، ومرافقة أهل الحديث الذي تعلمت منهم المنطلقات الأساسية في قراءة الحديث، و شيخا لطلاب ينتشرون في العالم الإسلامي في مملكة نيبال وجزر القمر وجنوب أفريقيا ونيجيريا والسنغال وأريتيريا وغيرها، فضلاً عن عدد من الدول العربية كالأردن وسوريا ولبنان وتونس والمغرب، عسى الله أن ينفعني بصالح دعائهم، ومحتضناً منجهاً نقدياً ومشروعاً أدبياً، جرى دراسة بعض مفرداته في مؤلفات وبحوث عديدة.

لكني كنت خاسراً حين لم أتقدم للترقية إلى رتبة أستاذ مشارك، إذ إن وزارة التربية والتعليم التي حرمتني عاماً جامعياً بدءًا عام١٩٧٩، تعجلت حين بعثت إلى الجامعة

الإسلامية بأن تعاقدي مع الجامعة ينتهي في نهاية العام الدراسي ١٩٨٥، وكان هذا الطلب قبل انتهاء العام الدراسي بأشهر، مما حال دون السير في إجراءات الترقية، فضلاً عن أن عضو هيئة التدريس المعار إنما يُرَقّى من الجهة التي أعارته في رؤية الجامعة الإسلامية.

وعدت إلى جامعة أم القرى في مكة المكرمة في العام الجامعي ١٩٨٦-١٩٨٧، بعد أن أمضيت عاماً في الإشراف التربوي في مديرية عمان العاصمة، و كان الشيء المميز في هذا العام أنني كلفت بأعداد أسئلة الثانوية العامة مع آخرين، ليصبح عدد المرات التي مارست فيها هذا العمل خمس مرات، أفدت منه دقة منهجية، ووقفت على مدى السرية في إعداد امتحان الثانوية العامة، وضبط إجرائية العمل فيها من لدن إعدادها وحتى توزيعها على الطلاب في قاعات الامتحان.

ولا زال في الذاكرة تجربة في إعداد الأسئلة زمن كان الدكتور عبدالسلام المجالي وزيراً للتربية والتعليم، لم يكتب لها النجاح، وذلك حين فرض على واضعي أسئلة الثانوية العامة أن تشتمل أسئلتهم ٥٠٪ من الأسئلة المقترحة التي تجمعها مديرية المناهج من الميدان (المدارس)، بمقاصد أظن أن منها تعديل نسب النجاح في مدارس الجنوب والشمال من المملكة البعيدة عن مراكز التَّميز في المدن الرئيسة مثل عمان وإربد والزرقاء، وتقييد التنافس في عدد محدود من الأسئلة، ونزع مظلة التفوق في الثانوية العامة عن العاصمة عمان.

وكان الدكتور محمد مريسي الحارثي، رئيس قسم اللغة العربية عام ١٩٨٧، قَدَّم للجنة التعاقد بالقاهرة تزكية خاصة بي، وقد كنت عملت معه في كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية، فله الفضل بعد الله عزوجل في هذا التعاقد. وإن كان إبلاغه لي جرى قبل ذلك بيوم واحد، مما جعل الوصول إلى القاهرة أمراً عسراً لولا تيسير الله لذلك، إذ حجز أحد طلابي لي مقعداً احتياطياً عصراً على رحلة ليلية، بغداد - عمان- القاهرة. فكنت في الصباح

عند اللجنة.

وعلى الرغم من أن جامعة أم القرى إسلامية التوجه، تختلف عن الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة في اليوم الجامعي الطويل ونظام الساعات والامتحانات والكليات العلمية والإنسانية ...

وبدا التشكيل العلمي في كلية اللغة العربية بأقسامها الثلاثة (الأدب والنقد/ النقد والبلاغة/ اللغويات) مختلفاً عنه في الجامعة الإسلامية، فهيئة أعضاء التدريس فيها من جامعة القاهرة وعين شمس ودار العلوم والأزهر وجامعات الأقاليم، وفيها السوداني والمغربي إلى جانب المصريين، وهذا الخليط كان نافعاً في تنوع الخبرات العلمية ذات المشارب المدنية والدينية في المحاضرات العامة الثقافية والأدبية في الجامعة، وفي ندوات نادي مكة الأدبي الذي كان رديفاً للحركة الثقافية والأدبية في الجامعة، إذ كان الدكتور راشد الراجح رئيس الجامعة مديراً للنادي الأدبي.

صحيح أن التحوّط كان عنواناً فيما تجري به المحاورات الخاصة والعامة، وأن أصحاب الرؤى المدنية والحداثية يُغَلّفون أفكارهم واتجاهاتهم بأساليب منوعة، غير أن الدكتور لطفي عبد البديع كان جريئاً في طرح أفكاره بين طلاب الدراسات العليا، الذين شغفوا بها كثيراً.

كنت جالساً ذات يوم عند رئيس القسم وجرى حوار مفيد في فكر كمال أبي ديب خاصة كتابه (الرؤى المقنعة). فأدليت بدلوي في الإعجاب بمنهجية الكتاب في التحليل، فإذا بأحد الزملاء (خريج بريطانيا) ينبه رئيس القسم الذي كان مشغولاً بأمر إداري، بقوله: اسمع ما يقول الدكتور مصطفى، فكأنه أراد ألا يكون الرأي له، وإنما أراد أن يعبر غيره عنه، حتى لاتكون التهمة بالحداثة التي يعمل على نفيها عن نفسه تحصيلاً حاصلاً للفكر الغربي الذي تلقاه في بريطانيا.

وحرصت في هذه الحياة الجامعية الجديدة أن أظل بمنجاةٍ عن الاحتكاك الثقافي والعلمي الذي يؤول إلى خصومات ذات نهايات مفتوحة على المتعدد من عوامل القلق الوظيفي، إذ كنت مدفوعاً بذلك بأمرين، أحدهما أنني متعاقد شخصي مع جامعة أم القرى، بمعنى أنني لم أعد محتميًا بوظيفة مرجعية في الأردن بعد أن قدمت استقالتي إلى وزارة التربية والتعليم، مُخَلِّفاً ورائي إرثا وظيفيًا مدته أربعة عشر عامًا، وثانيهما: أن الغلبة في حضور أعضاء هيئة التدريس هي للمصريين بمختلف الرتب الأكاديمية، فالمنافسة في هذا المجال تجري في هامش خفي قائم على الإخلاص الذي يظهره الله في ألسنة الخلق، التي تهتف للحق وتتداوله.

لكن الخصومة جاءتني من حيث لم أحتسب، حيث فرض عليَّ أستاذ سعودي في جامعة الملك عبد العزيز بجدّة اشتباكاً على الملأ من قراء الصحف (المدينة/ الندوة)، وذلك حين سطا على كتابي "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري" المنشور في مؤسسة الرسالة بطبعته الأولى ١٩٨٢ والثانية ١٩٨٤؛ بنسخ موضوعاته وأفكاره وسلخ مصادره المخطوطة (٢٥مصدراً) فضلاً عن مصادره ومراجعه المطبوعة في مقاله الأسبوعي (حوار مع ابن حزم) الذي كان يطرحه مسلسلًا كل أربعاء في ملحق تراث صحيفة المدينة في صفحتين متقابلتين متلاحقتين.

وكان أحد الزملاء ممن جمعتني به أيام الطلب في جامعة الأزهر بمصر قد نبهني مرشدًا إلى هذا الحوار الذي يجري مع ابن حزم لأنتفع به، لأنه يعلم أنه في مجالي المتخصص، ولم يشغلني الأمر في البداية، إذ كانت عوارض كثيرة طارئة في العام الجامعي الأول بعضها علمي وبعضها الآخر اجتماعي تفرض حالها عليّ، ولما عاودني الزميل بالملاحظة قلت له: هلاّ أعرتني هذه الدراسات المحاورة لابن حزم، فدفع بها إليّ، جزاه الله خيرًا، وفي ليلتها جلست

أقلب صفحاتها، ولم يطل هذا الأمر بي، إذ بدأت أقرأ موضوعات وأفكارًا ذات قرار في ذاكرتي، وسرعان ما دققت، فقرنت وقاربت، فوجدت المقالة أو قل الدراسة ذات الصفحتين تبدأ بكلام عام في أسطر محدودة ثم تنعطف إلى كتابي فتنسخ أحياناً من صفحات متتالية، وأحيانًا تعيد إنتاج موضوعات بالحذف لما رآه الكاتب إطالة في توضيح مسألة، أو إلحاحاً على استقصاء ظاهرة.

وشرعت في كتابة بيان عن سرقة الأستاذ السعودي؛ عضو هيئة التدريس بجامعة الملك عبد العزيز بجدّة، لكتابي، دون أدنى مسؤوليّة خُلُقيّة أو علميّة، وصدرت كتابتي بإشارتين ذات غنى دال على موقف هذا المجترئ على الخلق والعلم:

أولها: أنني جلست إلى الأستاذ محمود شاكر يوماً وسألته عن طوق الحمامة لابن حزم، فقال لي: أنت في حاجة إلى خمس عشرة سنة لتفهم ابن حزم فيه!

ثانيها: أن صُحفياً كان يكتب في جريدة الدستور في الأردن فيقول: كلما ازددت معرفة بحملة الدكتوراة، ازددت إعجابًا بحملة التوجيهي (الثانوية العامة).

ودفعت بما كتبت إلى صحيفة المدينة بيد أحد طلابي في جامعة أم القرى، كان يعمل صحفياً مبتدئاً في صحيفة المدينة، وجاءني اتصال في اليوم الثاني من محرر الشؤون الثقافية محددًا بثلاثة أسئلة:

- ما جنسيتك؟
- متى اكتشفت هذا الأمر؟
- كم هو سنك (عمرك)؟

كانت المحاورةُ باردة جدًا، غير أن صاحبها دفع في اليوم التالي بالأستاذ السعودي إلى مكة باحثاً عني، فالتقيته (وكان أمرًا عجيبًا) على باب العمارة التي أسكن فيها يسأل أهل الحي

عني، عرَّفته بأنني الضالة التي يبحث عنها، بعد أن طابقت الصورة التي تزين أعلى المقال بهيئة التفكير (بوضع اليد على الخد) بها أمامي، أدخلته بيتي، حاول في البداية أن يركب خطاب التهديد، وأنه من الأشراف، وأنه على صلة بمدير جامعة أم القرى، راشد الراجح (من الأشراف) وأنه ...؛ غَضِبتُ، علا صوتي، هَدَّأت من انفعالي زوجتي، التي نادتني لأقدم له الضيافة، قلت له: بيننا قضية علمية، أرجو أن نتحدث فيها، قال: أنا لا أتقاضى أجرًا على هذه المقالات. قلت: ولا هذه تعنيني.

اقترحت أخيرًا له مخرجاً، أن يكتب مقالًا يعرف فيه بكتابي (تيارات النقد الأدبي في الأندلس) مصدرًا رئيساً من مصادر مقالاته.

اتفقنا ... انتظرت ذلك شهرًا، ثم جاءت مقالته، وقد أخذته العزة بالكبرياء، إذ كان حريصًا على نشر رسائل إعجاب القراء بما يكتب، تعريفًا بمصادر الأدب الأندلسي ونقده، وحشر الإشارة إلى كتابي في السطر الأخير من المقالة بقوله: ومن الذين كتبوا في النقد الأدبي في الأندلس مصطفى عليّان في كتابه تيارات النقد الأدبي في الأندلس.

لم أنتظر ... دفعت بمقالتي إلى صحيفة الندوة، وجاء الخبر عنها في اليوم التالي وسط الصفحة الأولى في مربع ظاهر (انتظروا سرقة أدبية كبرى بطلها أستاذ جامعي). في اليوم الثاني نفدت أعداد صحيفة الندوة قبل الظهر، كما أخبرني محمد موسم المفرجي، رحمه الله، محرر الصفحة الثقافية.

وقبل ظهر هذا اليوم اتصل بي رئيس تحرير جريدة الندوة، وطلبني لمقابلته فورًا، وبالأمر، قابلته بعد الظهر، قال لي: مدير جامعة الملك عبد العزيز أفادني باتصاله بي أنك أنت الذي سرقت من الأستاذ عنده، فعليك أن تزود الجريدة غدًا بمثل ما نُشِر فيها، إن كنت صادقاً، طلبت منه تأجيلاً فأمهلني يومًا آخر، عندها، وقد أُحصِرت في الوقت، كتبت مقالًا

صوَّرت الفكرة في مقال الأستاذ السعودي مقرونة بصورتها المطابقة في كتابي، فجاء المقال مجموعًا من الجذاذات والصور والشواهد التي لا تحتمل التأويل أو التبرير.

ورحم الله محمد موسم المُفرِّجي الذي قال لي متندرًا: لماذا تعجلت في الرد يا دكتور مصطفى، لماذا لم تنتظر حتى يطبع كتابك ويزيل اسمك عنه ويضع اسمه مؤلفًا؟!

اتصل بعض الزملاء بي ممن تربطني علاقة طيبة بهم، ونصحوا لي أن أوقف هذه السلسة من المقالات لوأد هذه الخصومة.

وبتقادم الأعوام الجامعية دفعت دفعًا إلى المشاركة في النشاطات العلمية والثقافية في جامعة أم القرى، على الرغم من أنني حرصت على عدم تعريض أفكاري للضوء الشديد، وأن أظل متلقيًا لا مُلقيًا، فقد ألقيت محاضرة في النادي الأدبي بمكة المكرمة بتكليف من مدير الجامعة الدكتور راشد الراجح، في الأدب الأندلسي ،حظيت بإعجاب محمد عبدالله مليباري، فتوجه بالسؤال معقباً، يا رئيس النادي: لماذا لا يكون لدينا باحثون في الأدب السعودي مثل هذا الباحث في الأدب الاندلسي، غير أن بعض الزملاء المصريين اجتهد في التقليل من أهمية المحاضرة التي كانت بعنوان "تأثيرات مشرقية في الأدب الأندلسي" إذ ذهب إلى القول إن الأندلس صورة باهتة للأدب المشرقي، ذهابًا إلى تفنيد رأيي القائل: إن الأندلس وإن تأثرت بالمشرق ثقافة وأدبًا، فقد اجتهدت في الخروج من عباءة الأدب المشرقي برؤى متعددة الاتجاهات.

وكلفت بالتقديم والتعقيب على محاضرة للدكتور مصطفى عبد الواحد: أسباب جديدة في سقوط الأندلس، التي حصرها بالتصوف والمتصوفين، وبمقصدية ظاهرة الهوى، حشد لها خلقاً من أهل العلم وفي مقدمتهم رئيس الجامعة. وكان هذا الأمر مرفوضاً مُفَنَّدًا مني بأن في هذا عدم إحاطة بمشيخة الجهاد والغزاة والشهداء في الأندلس التي دامت أربعة قرون

بمختلف مشارب الفقهاء الذين دُوّنت أسماؤهم في ثَبَت تاريخي في أعقاب المعارك والغزوات.

وشاركتُ في ندوة عن الغزل في الأدب الإسلامي في الجامعة أيضاً، وجرت فيها مداخلات، رفض بعض الأساتذة وجهة النظر الإسلامية في ذلك التي تعتبر قيوداً في حرية الشاعر، وقالوا إنكم تحولون الأدب إلى فقه وقضايا فقهية، وقد ظل أمر هذه المحاضرة مُحرِّضاً لي على الإحاطة بالموضوع حتى خرج كتابي (الغزل، ضوابط النظرية وظواهر العدول).

واستدعت الجامعة الدكتور محمد مصطفى هدّارة لإلقاء عدد من المحاضرات في الأدب الإسلامي، الذي ركب موجته، وتَزَيّا بزيه، وهو من غير أهله، وانتهى أمره بمناقشة رسالة دكتوراة لسعيد السريحي بإشراف لطفي عبد البديع، شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، نبه هداره في المناقشة على تجذيف الطالب نحو الدين، وعلى الرغم من اجتياز الطالب للمناقشة، يَبْدَ أن هناك من حرك أمر الرسالة وما فيها من تجاوزات دينية خفية، فقررت الجامعة عدم منح الطالب درجة الدكتوراة بعد دراسة لجنة جديدة لها، وطلبت منه تسجيل موضوع جديد، وألغي عقد الدكتور لطفي عبد البديع بعد أن فرَّخ عدداً من طلابه الذين يحملون الدكتوراة في كلية اللغة العربية.

وأصابني من هذا الصراع بين الديني والمدني أذى حين صار أحد تلامذة لطفي عبد البديع رئيساً لقسم اللغة العربية، فطلب إلغاء عقدي مع الجامعة، على الرغم من أنه زارني في بيتي لأمنحه صوتي في مجريات انتخاب رئيس القسم، و قد منحته إياه دون زميل لي يمثل الاتجاه الديني، لأنه لم يحسن إدارة القسم، لكنه حين تمكن في القسم بدأ يلاحقني بأفكار الأدب الإسلامي التي أطرحها فيما أُسند إليّ تدريسه في مادتي الأدب الإسلامي وأدب

الدعوة الإسلامية، وذلك حين حمل بعض الطلاب هذه الأفكار، و أخذوا يناقشونه بها في قضايا الأدب الأموي التي كان يطرحها عليهم، وحين رأى تداول الطلاب لكتابي (مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي) راح يتهمني بمخالفة أنظمة الجامعة، مع أنني طرحت جزئية مصورة منه للقراءة.

وقف بعض الزملاء السعوديين معي في هذه المحنة وأخص منهم بالذكر الدكتور عليان الحازمي، والدكتور سليمان العايد، والدكتور عبدالله الزهراني، والدكتور صالح الزهراني، والدكتورحبيب حنش الزهراني..، وقد أدركوا أن إلغاء عقدي لا يتعلق سببه بكفاءة علمية أو مواظبة منهجية أو إدارة صفية، وإنما مرجعيته تصادم الأفكار الأدبية والنقدية، فحملوا كتبي وأبحاثي ووضعوها بين يدي مدير الجامعة راشد الراجح، وقابلته بعد ذلك فأثلج صدري حين قال لي: سمعتك عندنا ممتازة. وفي محاولته لحل هذه الإشكالية مع إدارة كلية اللغة العربية، نُقِلتُ إلى معهد البحوث لإحياء التراث الإسلامي، على أن أعود إلى الكلية لاحقاً، وكان فضل الله علي عظيماً في ذلك، إذ عادت جذوة التحقيق إلى حياتي العلمية، وعزمت على تحقيق كتاب الحماسة ترتيب الأعلم، الذي لم يكن يملكه معهد إحياء التراث الإسلامي، فقدمت النسخة الأصلية من مصورة عندي، وأرسلت في طلب الأخرى من دار الكتب المصرية بتمويل شخصي، وأحسن الله إلى الدكتور محمود الميرة، الذي كان في زيارة لدار الكتب المصرية فعلم بوجود الطلب، فصور المخطوطة وأهداها إلي عن طريق بعض طلابه، وهذا موضع الثناء عليه مستدركاً جزاه الله خير الجزاء، إذ أنساني الشيطان ذكر فضله في مقدمة تحقيق الكتاب حين نشره.

لم يطب المقام لي في معهد إحياء التراث الإسلامي، لأني ما اعتدت على المُكث خلف مكتب بنظام زمني مقيد من الثامنة صباحا وحتى الثالثة ظهراً، وضبط في الحضور والمغادرة،

ورقيت في هذه الفترة إلى رتبة أستاذ، كنت قد تقدمت إليها في كلية اللغة، والتدريس جزء مكين في حياتي، بدأ في عام ١٩٦٩م مدرسياً، وعام ١٩٨٠م جامعياً، وعلى الرغم من أن تواصلًا جرى بيني وبين كلية اللغة العربية بتدريس ست ساعات أسبوعيًا، بدأت أُعِدُّ للرحيل من جامعة أم القرى. إذ كنت أعيش في مكة المكرمة دون أسرتي التي بعثت بها إلى الأردن منذ الحرب الكونية على العراق، حيث جرى تداول إلغاء عقود أعضاء هيئة التدريس من دول أربعة جمعوها في (4N) أي: الدول التي تنتهي بحرف (ن) هي الأردن وفلسطين والسودان واليمن لموقفها الظاهري من الحرب.

وأعلنت اللجنة الملكية للجامعة الهاشمية عن الحاجة إلى أعضاء هيئة تدريس في كلية العلوم و الآداب، فقدّمت أوراقي، وأنا في شك من نجاح مسعاي في ذلك، إذ كان اضطهاد الجامعة الأردنية وجامعة اليرموك وجامعة آل البيت بعد ذلك التي نهجت نهجهما، ما زال حاضراً لدي، غير أن الموضوعية في اللجنة المميزة للمتقدمين اختارتني وحيداً، من بين المتقدمين، مع أستاذين من جامعة اليرموك بتفرغ علمي، لتأسيس قسم اللغة العربية، و قد كان فضل الدكتور محمد حمدان رئيس الجامعة آنذاك عظيماً، حين منحني فرصة الاتصال به في إتمام إجرائية التعيين في الجامعة الهاشمية، فجزاه الله خيراً، على ما بذل من جهد في تسهيل هذا الأمر.

واحتدم الجدل بيني وبين عميد معهد البحوث العلمية آنذاك في أمر الاستقالة من جامعة أم القرى، حين جعل إتمام تحقيق كتاب الحماسة ذريعة لرفض الاستقالة في المعلن، أما السبب الذي كان يضمره في ذلك ويُحَدِّثُ به فهو كيف يرتقي إلى أستاذ ثم يفارقنا بالاستقالة؟! إن بعض من أسندت إليهم ولاية تصريف شؤون ا لناس ومصالحهم الدنيوية، تضخمت (الأنا) عندهم بالتعالي على الآخر (الأجنبي) في غيبة وازع الحق ولواحقه ، فيرى

كبيرةً من الكبائر أن يستغني المتعاقد عن العمل من ذات نفسه، لأنه بذلك يمسّ هذه (الأنا) لديه في اختصاص الرضى والغضب والأمر والنهي وتجديد العقد أو الفصل من العمل.

ومن العبث من كان هذا شأنه، أن تحاوره بحقائق الصدق والأمانة التي تحملها مفاهيم وسلوكًا في أمر هذا الكتاب، بأن نُسْخَتَيْ المخطوط من ممتلكاتي الخاصة وليس في الجامعة لهما وجود في فهارس المركز، وأني كنت أعد لتحقيقه منذ سبعينيات القرن الماضي، وأني أفردت لقيمة الكتاب المخطوط فصلاً في رسالتي للدكتوراة، وأن لي منهجاً في التحقيق قائم على الأناة والريث...، إذ إن كلَّ ذلك لا شأن له بها اطلع عليه عميد المعهد سلوكيا في بريطانيا وأمريكا من أصول حضارية ظلت متأبية على فهمه واستيعابه في التعامل مع الآخر.

انتهى الجدل بأن أبقيت مستحقاتي المالية عن مكافأة نهاية الخدمة رهنا لإرجاع الكتاب محققا، حيث كنت أقدرها بما يزيد على مائة ألف ريال، فإذا بها تأتيني بعد تسليم الكتاب (٥١٠٠٠) ريال؛ راتب نصف شهر عن مدة تسع سنوات ظلمًا وعدوانًا.

ومن عجب أن الإلحاح الرسمي في إخراج الكتاب ما انفك يرسل إلي بين حين وآخر: عليك تسليم الكتاب، على الرغم من أن قيمة الكتاب مرهونة لديهم، وحين أرسلت الكتاب لم يأبه أحد من مسؤولي العمادة أو إدارة معهد إحياء التراث بما لي من حق ومكافأة في إخراج الكتاب من خلال مراجعة ما أنجز منه بالوثائق والتقارير التي كان يطلبها المعهد أيام ارتباطي به، ومازاد عنه بعد خمس سنوات من جهد في تحقيقه. إلى الله المشتكى، حين يسند الأمر إلى غير أهله، وحين يزهق الحق في ظلال ادعاء الشرع ولَـيِّ قوامة أحكامه، فإذا حكم بعضهم لا يعدلون، لأنهم لا يرون الحق والحقوق إلا بالفئوية والجهوية.

حقاً أنني خسرت نصف مكافأة نهاية الخدمة وتذاكر السفر لي ولعائلتي وراتب (٢١) يوماً رفض أن يقر بعملي فيها عميد المعهد؛ لأنه زعم أنني كنت أراجع فيها للاستقالة ولم أكن

أعمل، وذلك حين طلب منه ذلك خطيًا، وما زلت على قولي له حينها: أطالبك بها يوم القيامة حين تلتقي عندالله الخصوم، وحسبي الله ونعم الوكيل.

لكنني ربحت نشر الكتاب محققًا في ثلاثة أجزاء بعد أن أثنى عليه المحكم الذي أرسل إليه ثناء كبيرًا من ذلك قوله: "هذا عمل كبير، بذل فيه الأستاذ المحقق جهدًا جهيدًا، وأقرر أنه سيُعَدّ بعد إتمامه من الأعمال المتميزة التي يقوم عليها مركز إحياء التراث في جامعة أم القرى" وقوله: "إن العمل الذي قام به الأستاذ المحقق من الأعمال الكبيرة المفيدة والمتميزة، والكتاب المحقق من مصادر التراث القيمة، ومؤلفه من كبار المشاهير الأعلام، وإخراجه على النحو المقترح عمل يجدر تسجيله بين الأعمال الكبرى لمركز إحياء التراث بجامعة أم القرى".

وعينت بعد العام الجامعي الأول رئيساً لقسم اللغة العربية في الجامعة الهاشمية، حرصت فيه على إعداد مناهجه، بعد أن كلفني الدكتور حمدان بذلك، وفق أصول مرعية في إعداد طالب العربية بالتركيز على علوم الآلة (النحو والصرف والبلاغة والعروض) وتقويم اللسان بالمحفوظ من النصوص في مساقات الأدب ونقده، **بملاحظه**: أن يحفظ الطالب في كل مساق ما لا يقل عن (١٥٠) بيتاً من الشعر وما يقارب ذلك من نصوص النثر، وأن يكون للكتب التي نص عليها القدماء في تكوين المتأدب حضور في المساقات؛ككتاب البيان والتبيين والكامل وأدب الكاتب والأمالي، وحاولت أن أُسدد وأقارب بمناهج قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية التي كلفني رئيس الجامعة الدكتور محمد حمدان بالاستعانة بها، وقد فعلت.

غير أن عميد كلية العلوم والآداب المستجلب من الجامعة الأردنية والمتخرج في الكيمياء من أمريكا، كان لا يرى لنفسه نظيراً في الفهم، ولا يظن أن لعقليته المتميزة قرينًا في الإدارة، لا يفتر عن الإعلان: أن قسم اللغة العربية وقسم اللغة الإنجليزية (وهما القسمان الوحيدان في الآداب) هما قسمان خَدميان، ولن يتطوروا إلى أكثر من ذلك، لأنه كان يُسَوَّغ له

أنك ستكون الآمر الناهي، رئيسا في الجامعة، إذ كان في وظيفة نائب الرئيس بالإضافة إلى عمادة كلية العلوم والآداب، فأتاه الله بعد ذلك من حيث لا يحتسب بعد تبدل الرئيس، وعاد إلى كلية العلوم في الجامعة الأردنية بخفي حنين.

اصطدمت رؤانا في أكثر من أمر، وكنت قد وافقت على تعيين عضوي هيئة تدريس برتبة أستاذ بناء على توجيهه؛ بأن يبدأ القسم برتب علمية عالية، ولعله كان يُبَيِّت في ذلك أمراً، لأن أحدهما من عصبته. وخرجت من إدارة قسم اللغة العربية، فتبدلت الأحوال، وتغيرت الخطط، وأضحى التسهيل رديفاً للتسييب، وغياب المسؤولية العلمية سبيلاً للتخريب، وارتكست المقاييس، وصارت الأمانة العلمية مغرماً، والتفاهة في الفكر مغنماً، والدونية في البحث مكسباً، والسفاهة في الرأي مطلباً.

لكني على يقين أن الحق أبلج والباطل لجلج، وأن الثابت على الحق محسود، والمحسود نص متعالٍ في تميزه وتفرده، والحاسد نص وطيء في انحطاط منزلته وهوان شأنه، فالعلاقة بين الحاسد والمحسود علاقة ضدية بين القبح والجمال، والوهم والواقع في زوال النعمة وديمومتها.

تعتمد الجامعات المدنية على أنظمة ولوائح وتعليمات تنظم العلائق بين الإدارة والمنسوبين من أعضاء هيئة تدريس وإداريين وغيرهم، وتتخذ من مستشارين قانونيين أدوات في تحريف الأنظمة والتعليمات إذا لم توافق هوى رئيس الجامعة الذي صار علاّمة عصره، وفهّامة دهره، بين عشية وضحاها، بأساليب تغيب فيها الكفاءة والخبرة الإدارية والأقدمية غالبًا في العالم النايم (النامي) الثالث.

فقد قضيت عام ٢٠٠٢-٢٠٠٣ تفرغًا علميًا في قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية، وكنت أشرف على أربعة من طلاب الماجستير في الجامعة الهاشمية، ونص اللائحة الجامعية

يجيز لمن كان تفرغه العلمي داخل الأردن أن يستمر في إشرافه على الطلاب. فطالبت بمستحقاتي المالية حين عدت إلى الجامعة الهاشمية، فرفض رئيس الجامعة ذلك (وهو خريج بريطانيا)، وصدرت فتوى المستشارة القانونية له بما يريد، ولما لم ينجح الحوار معه ومعها، لجأت إلى القضاء الذي حكم لي بالمستحقات.

وعاد الرئيس الذي أخذته العزة بالزهو في فهم اللوائح وتفسيرها إلى جامعته، ودفعت إلي الجامعة المبلغ المطلوب، وهو مبلغ تافه إذا قيس بمياومات الرؤساء حين يغادرون إلى الخارج كثيرًا من غير مناسبة، وأخذ الرئيس الجديد يتهدد ويتوعد عندما اجتمع بالقسم، بأنه سيجعل من يقاضي الجامعة يمشي على الصخر، وهو يقصدني. لم آبه لكلامه، ولكنه ظل يبيت أمرا.

وجاءت الفرصة لرئيس الجامعة (خريج أمريكيا) حين احتفلت الجامعة بوضع حجر الأساس لكلية الطب، فلَفّق لي تهمة، وجمع توقيعات من طلاب ينتظرهم الرسوب في مادة كنت أدرسها لهم، طلب مني تقديم الاستقالة من الجامعة بدعوى أن جهات خارج الجامعة لا تريدني أن أبقى لحظة واحدة في الجامعة.

وألهمني الله عز وجل السداد والرشاد بمراجعة الجهات الخارجية التي يدعيها رئيس الجامعة عن طريق بعض العارفين، فعرفت أنها فرية رخيصة اخترعها للخلاص مني، فلم أستجب لمطالبه بالامتناع عن التدريس في بعض فصول السنة، ولم أعبأ بنصائحه الـمُغَلَّفة بالتهديد لأولادي بالفصل من الوظائف.. في النهاية، أرسل إليّ، بعد أن كُشف أمره، مع أحد أساتذة القسم المقربين منه، يقول إن رئيس الجامعة تَوَسّط لك عند الجهات الخارجية فوافقوه على طلبه بالعفو عنك؟!

كثيرا ما تداعى إلي في هذه الأحوال الجامعية قول محمود درويش في الدّلالة الكونية

والدّلالة العقدية الفكرية في ثبات المبدأ ومحاورة الآخر. (يكتب الراوي: يموت):

مدن تأتي وتمضي، هذه زنزانتي

بين حوار الضوء والظل

جدار وجدار

إنّ وجهي واحد، والموت واحد

مدن تمضي ... و ظل يتبدد

هذه حريتي

بين حوار الظل والضوء

نهار وجدار

إن وجهي واحد ... والموت واحد

تقدمت عام ٢٠٠٩-٢٠١٠ لقضاء سنة التفرغ العلمي في قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية، وقد غيب الزمن عُتُلّات الثقافة الغربية والاتجاهات العلمانية، لكن بعض ذيولهم ما زال حاضرًا، وكان قد تقدم معي للتفرغ ذاته أستاذ من جامعة مؤتة، وافق القسم على تفرغ كلينا فيه، ولما رفع الأمر لصاحب القرار في الجامعة، وافق على زميلي من جامعة مؤتة، ولم يوافق على تفرغي، ولله در الدكتور حسين عطوان حين فرض على القسم رأيه: إما أن يتفرغ الاثنان معاً أو يُرفض الاثنان معاً. فكانت الاستجابة؛ (مكره أخاك لا بطل).

فالعجب كل العجب ممن تسند إليهم مسؤولية تصريف شؤون أعضاء هيئة التدريس في الجامعات ممن وقف على الفكر الأجنبي، فعاش الحياة الغربية بمحاسنها من الصدق والعدل والأمانه والموضوعية... كما الظاهر، فإذا عاد إلينا كان كسيحًا في هذه المفاهيم، أعوج في مسالكها، مزدوج الشخصية زمانيًا ومكانيًا، ذووياً (ذاتياً) في أحكامه، مزاجياً في توجهاته

وتوجيهاته.

ذات يوم سألت أحد الزملاء ممن لما يصل إلى السلطة، وهو من هؤلاء الذين عاشوا التجربة في أمريكيا، لماذا هذا التغيُّر الحاد في المفاهيم و السلوك عند عودتكم من بلاد الغرب؟ قال: إن ال System (النظام) مختلف!

وانتهى الأمر بي في الجامعة الهاشمية عميداً لكلية الآداب على غير رغبة مني، أحسنت في زمانها لمن أساء إليّ وآذاني بـ ﴿لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ﴾ [يوسف: ٩٢] وبـ (وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا)، ومع ذلك لم تَصفو هذه الفترة من غير شائبة، فرضى الناس غاية يصعب إدراك متاهاتها ورسوبياتها الذووية والجهوية.

اجتهدت في السنة التي قضيتها عميداً في كلية الآداب أن أوجِّه قسم اللغة العربية إلى العلمية، وأصوب مسيرته إلى المنهجية والموضوعية خاصة الدراسات العليا. فاسترجعت فكرة الحلقة النقاشية التي عشت ثمارها في كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية، ولكن لم يستجب لها أحد.

وعرضت خطة منهجية في تسجيل الرسائل العلمية من خلال مجلس الدراسات العليا من ذوي الاختصاص والرتب العلمية العالية، ولم يوافق أحد عليها، وتقدمت بأسس في مناقشة الرسائل، جمعتها مما ناقشته في جامعات عديدة عربية وعالمية، كان الموقف منها أنها تقييد لحرية المناقشة وتشكيك بنزاهة المشرف والمناقش.

إنَّ مما يأسف له المرء في بعض جامعاتنا الأردنية أن مناقشة الرسائل الجامعية (الماجستير والدكتوراة)، فقدت الحضور الطلابي إما بزهد علمي أو بحرص واعٍ على عدم المشغلة بالنافع المفيد، فلست تجد في مكان انعقادها سوى عدد لايتجاوز أصابع اليد الواحدة، في حين ما زال لذلك شهوده من الطلاب في الجامعات العربية (المصرية والسورية والسعودية).

فقد ناقشت رسالتي دكتوراة في جامعة حلب، عضواً خارجياً، كان تزاحم الطلاب لافتاً ودالاً في المدرج الذي يزيد استيعابه على ألف طالب.

إنَّ رصانة وتوجها جاداً نجده في تقويم رسائل الدكتوراة في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، إذ يجري التقويم في حمى سبع عشرة نقطة، منها: عنوان الرسالة والمحتوى، ملخص الرسالة من ناحية الإيجاز والإفادة، وضوح التقديم وشموله، تنظيم الرسالة وبناؤها، المصطلحات الفنية، الأخطاء اللغوية والقواعدية، الأخطاء الإملائية، المنهجية، البيانات المجمعة للتحليل، التحليل الكمي (الإحصائي) والنوعي، النقاش المتعلق بأهداف البحث، النقاش المتعلق بنتائج الدراسة، تفسير المعلومات، المراجع ومدى كفايتها... .

وينتهي الحكم على الرسالة: ناجح دون تعديل؛ تعديل لا يتعدى ٦ أشهر، تعديل لا يتعدى ١٢ شهرًا، تقديم الرسالة للمناقشة مرة ثانية بعد تعديل مدته ١٨ شهرًا، راسب.

وفي جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية التي تحاكم الرسائل في حمى معيارية: مقبول، جيد، جيد جداً، ممتاز. يجري تقويم كل مناقش للرسالة في ضوء عشر نقاط لكل نقطة عشر درجات (عنوان الرسالة، المنهج، شخصية الطالب، الأمانة العلمية، أسلوب الطالب، الجديد في الرسالة..). ويقوم العميد بإخراج المعدل ، الذي ينتهي إليه التقدير.

وفي جامعة أم القرى يكون الحكم على الرسالة في الماجستير بحساب علامات الطالب في المواد التي درسها نظريا والتي تمثل ربع التقدير(٢٥٪)، ومعدل علامات المناقشة (٧٥٪) .

في ضوء ذلك اتخذت قراري، ألّا أحاضرَ في الدّراسات العليا، وألّا أشرف على أحد؛ لأني لا أريد أن أكون شاهد زور في برامج لا جِدة في مواضيعها، بل هي مكرورة، الرسائل تدفن في مقبرة الجامعة (المكتبة)، لا يرى النور منها شيء، لأنها أتفه من أن تعرض على الملأ، فهي لم تُقرأ من مشرف قراءة جادة، ولم يحط بها علماً من يناقش فيها، وجلسة المناقشة مهزلة

مهزأة، لا تتعدى الأخطاء المطبعية غالبًا، ولاتتجاوز صفحات معدودة، أو قفزات عن صفحات كثيرة ليس فيها جرة قلم في التعليق، بالزعم عدم الإطالة في المناقشة، وأن الطالب يقوم بنفسه بالتصويب لما سُجِّل فيها من ملاحظ . وما زلت أذكر زميلاً همس في أذني معاتباً، بعد أن طوّفت قليلاً في المناقشة فطولت لها: لقد أتعبت نفسك.

وفي مجلس العمداء عليك أن تتمثل حال: لا أسمع، لا أرى، لا أتكلم، إذا أردت أن تنال الرضى للاستمرار في مرحلتي العمادة (أربع سنوات)، أما إذا كنت سلبياً في حواسك الثلاث فأنت في مرمى المناكفة ومرصد المؤاخذة والملاحقة...قال لي ذات يوم أمين سر المجالس (أبو عاصم الشياب): صوتك هذا جديد علينا، لم نعهده في مجلس العمداء سابقاً.

مجلس العمداء رئيس يطرح الفكرة ويقررها، والقرار المالي الخطير لايحتاج لأكثر من دقائق في عرضه حتى يُتخذ قراره، والمسألة التافهة في تسمية مستحدث؛ وحدة أو معهد أو مركز أو ما أشبه، هو ما تعلو فيه الأصوات بالرأي وتطول فيه المناقشة. فمن كان ذا شخصية واعية وخبرة فاعلة، لايمكن أن يقبل أن يكون عموداً في مجلس أعمدة.

بعد سنة جامعية وأسبوع من بداية العام الجامعي الثاني قدمت استقالتي، فوافق الرئيس دون استدعائي، فهي الفرصة المواتية للتخلص من عميد وإبداله بعمود شامخ راسخ.

لم أكن أعلم أنَّ الأزهرية ستغتالني من جديد بعد أن كافحت عددًا من السنين في العمل الجامعي بحثًا، وتأليفًا، وتدريساً، وذلك حين عملت في مشروع مجمع اللغة العربية الأردني (معجم ألفاظ الحياة العامة في الأردن)، هذا المشروع الذي لم أُدع للمشاركة فيه أصلًا، حين اختار المجمع عددًا من أساتذة الجامعات للعمل فيه.

ولما تعثر إنجاز هذا المشروع، وقد جُمِعَت مادته بأجرة مادية (٢٠ قرشاً للكلمة الواحدة) وبجهود عدد من الطلاب الذين حمل بعضهم المادة معلومات من الميدان بالمشافهة، وبعضهم

نسخ مادته من مصطلحات المهن المطبوعة في النقابات، فكان التباين في المادة المجموعة من حيث خروج المصطلحات وتعريفاتها عن أنها من ألفاظ العامة إلى ألفاظ الخاصة.

أنفق المجمعُ كما قيل لنا (٤٢) ألف دينار لإخراجه ولكن دون جدوى، ولما كان الدكتور إسماعيل العمايرة صاحب الفكرة، عزَّ عليه أن يرى هذا المشروع لا يتجاوز الإنجاز فيه سوى اجتماعات تتوالى مدفوعة الأجر من اللجنة أو اللجان المعهود إليها بالإنجاز.

اقترح إسماعيل العمايرة على رئيس المجمع تشكيل لجنة بمعرفته، وتعهد بإنجاز المشروع، وكانت اللجنة على النحو التالي:

- أ . د. حسن الشاعر.
- أ . د. مصطفى عليّان.
- د. محمود أبو الخير.
- د. عبد الحميد السيد (لم يكمل العمل في المشروع إذ سافر إلى البحرين للعمل في جامعتها).

ولست أدري لماذا اختار العمايرة هذه اللجنة وعلى أي أساس، لكن الغالب على الظن أنه قصد التجانس في أعضائها من حيث مكان العمل (الجامعة الهاشمية)، فضلًا عن العلاقة الخاصة التي تربطه بها، فقد عمل في جامعة الإمام محمد بن سعود - أبها مع الدكتور محمود أبو الخير وعبد الحميد السيد، وتعاون مع الدكتور عبد الحميد السيد في أعمال علمية، وحين نُقِل إسماعيل العمايرة إلى العمل في المعهد العالي للقضاء بالمدينة المنورة تعرف إلى الدكتور حسن الشاعر رحمه الله عن طريقي، إذ كانت تربطني بإسماعيل العمايرة علاقة ودية منذ أن كان يعمل في الجامعة الأردنية، وقبل أن يسافر إلى ألمانيا للحصول على الدكتوراة، وذلك عن طريق الدكتور عبد الكريم الحياري.

أما الأزهرية التي تجمع هذه اللجنة (كلهم خريج الأزهر) فلا أظن أن الدكتور إسماعيل التفت إليها، لكن أغلب الظن أن مجمع اللغة العربية تبصرها جيدًا حين أنجز العمل، فضلًا عن أسباب خفية لم نقف عليها لدى رئيس المجمع؛ مقرر المشروع .

لم نناقش الأجر الذي رصده المجمع لنا، وكان يمر الأمر عابرًا في جلساتنا، والدكتور إسماعيل يطمئننا بأن رئيس المجمع سيجزل لنا المكافأة، عملنا ثلاث سنوات معًا في إنجازه ترتيبًا وفهرسة وتدقيقاً لغويًا وتأصيلًا عربيًا... ثم كانت المفاجأة، إذ رفض رئيس المجمع أن يضع أسماءنا على صفحة الغلاف؛ بدعوى أن هذا العمل جماعي، وأظن أنه حُشرت أسماؤنا في قائمة شاملة كل من عمل في هذا المعجم (أقول أظن، لأن المجمع لم يعط أيًا منا نسخة من هذا المعجم هدية)، فكان هذا هو التكريم!!

ثم كانت المفاجأة الثانية أن المكافأ المجزية كانت مخزية؛ فقد منح كل منا (ألف دينار)، حسمت منها ضريبة دخل ١٠٪ وتوابعها... فكان المبلغ الصافي (٨٨٠) دينارًا، فأعجب من جزيل هذه المكافأة.

واحتفل المجمع بإنجاز هذا المعجم وفاخر به، وقدَّمه هدايا لكبار المسؤولين في البلاد، ولكنه احتفال فيه اغتيال لجهودنا، ورحم الله الأستاذ الدكتور إسماعيل العمايرة الذي أحسّ بهذا الاغتيال، فرفض منذ ذلك الحين دخول المجمع حتى وفاته، على الرغم من أن المجمع ظل حريصًا على عضويته فيه حين نعاه ميتًا، وقد اغتاله حيًا.

وبعد، فهذه لقطات في محطات، وخاطرات من ذكريات، ممَّا سمح به ضابط التكريم في هذا الكتاب، حيث في النفس حاجات وفي المتلقي فطانة كما علّمنا شيخنا المتنبي، وهي ذات تعلق بالأبحاث الجمعية التي ينجزها باحث ثم يضاف إليها عدد من الآخرين زوراً وبهتاناً،

والأبحاث المسروقة التي ما كان أصحابها ليرسلوها الى المجلات المحكّمة، وهي كثيرة، إلا لعلمهم أن أغلب المحكّمين لا يقرأون، وإذا قرأوا جاء حكمهم عاماً في ورقة ذات أسطر معدودة لا تغني من العلم شيئا. والعجب كل العجب أن مثل هذه الأبحاث المطعون في نزاهتها أو في صحتها، مقدمة على كتاب مُؤَلَّف أو مُحَقَّق ولو تعددت أجزاؤه في رؤية قوانين البحث العلمي، وأن الترقيات العلمية يغيب إقرارها مدة سنتين وإن كان الشرط في تحكيمها أسابيع معدودة؟! وأن أقسام اللغة العربية أم رؤوم لاترفض أياً من طلابها بالفصل، بل هي تحتضن الفاشلين المفصولين من الأقسام الأُخر، فكلهم في الخيبة أولادها، فضلاً عن أن كل من وضع رجله في ركاب الدراسات العليا فقد صارت كرتونة الدكتوراة بين أصبعيه،بأربع نقاط تامة أو قريباً منها، وإن كان لايُحسن القراءة ولا يضبط الكتابة؛ لأنه يكتب لمن لايعاني الكتابة، ولاتعنيه مفردات القراءة. فأضحى كثير من درجات الأستاذية والدكتوراة:

أسـمـاءُ مملكـةٍ في غـير موضـعها

كـالهِرّ يحكـي انتفاخـا صـولةَ الأسـدِ

الفصل الأول

شهاداتٌ بأقلام زملاء الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان ومُريديه وتلاميذه



شهادة عن بعد وذكريات عن صحبة علمية

أ.د. مجاهد مصطفى بهجت(*)

إلى أخي المفضال الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان رعاه الله

ذكريات ونصان أدبيان

مع الدعاء السابغ له بالنجاح والتوفيق

مقدمة:

أيامٌ وأسابيع بل شهورٌ وسنواتٌ تمضي سريعاً من أعمارنا، نمضي في دروب الحياة نعدو ونلهث لنبلغ منها ما نريد، ولكننا لانعدو ما قدّره الله لنا.

الحياةُ التي نعيشها مراحل مُتتابعةٌ يبلغ أحدنا بعضها: القليل أو الكثير، وحين يستعرض من بلغ السبعين ما مضى من عمره فسيتذكر بعضاً من هذه المراحل، لعل الأبعد قصيٌّ عن الذاكرة لكنه راسخٌ لقدمه، وما يتذكر إلا الخطوط العامة من هذه الحياة، يستعرض الطفولة في السادسة ثم يتجاوزها إلى الثانية عشر من عمره، ويقفز إلى العشرين والثلاثين، أو الأربعين أو الخمسين، وتتكرر الصور لطرف من حياته، خاصة إذا عاش حياة راتبة بين بيته وعمله في مكانيين محددين، وتظهر له بعض النقاط الفارقة من عمره: كالتخرج في الجامعة والالتحاق بالوظيفة، والزواج والإنجاب، وبعض العلاقات الاجتماعية من وشيجة بأهله وصلة برحمه: إيجابية وأحياناً سلبية، والقليل منها مشرق سارّ والكثير منها داكن محزن.

والمحزن فيها أننا لا نجد وقتاً لمراجعة النفس واستعراض الوقائع، وقد يكون النسيان نعمةً لأن في التذكر أشجاناً وأحزاناً، مواقف فيها مفاجآت وأحياناً فواجع ونوائب ونكبات،

(*) أستاذ في الجامعة الإسلامية الماليزية (UIM).

والسعيد من نسي أخطاء الآخرين وتذكر حسناتهم.

مراحل العمر متعددة ومتنوعة لعل أهمها وأخطرها مرحلة الشبيبة والكهولة لأنها اللُّب والجوهر، وفيها الطاقة والقدرة على اتخاذ القرار والتخطيط والتدبير، ومن أجل هذا نُسأل عنها مرتين في الآخرة مما ورد في الحديث الشريف: عن عمره فيم أفناه وعن شبابه فيم أبلاه.

في غمرة هذه الحياة يظهر الفرق واضحاً بين مطالب الدنيا المجردة وما ننتظره في يوم الآخرة، وشأن كل أحد أن يفكر فيهما، ولا يفرط في بعض المواقف خاصة في أداء الصلوات الخمس حين يستريح إليها، فينعم بالصلة بالله تعالى، وقد توزع أداؤها في أوقات النهار والليل، مستهلاً يومه بصلاة الفجر وخاتماً له بصلاة العشاء.

وقد يبلغ بأحدنا الانغماس في العمل درجة يغيب فيها عن الواقع والزمن، وفجأة يستحضر الوقت فيلتفت إلى ما ينبغي أن لا يفوته أو يغيب عنه.

ذكريات بالجامعة الهاشمية:

هذا ما هيَّج لي الذكرى في التنبّه للماضي وتدبّره قبل ١٧ سنة تقريباً حين رست سفينتي على ضفاف الجامعة الهاشمية قادماً إليها من ماليزيا للعمل مع الأخ الفاضل الأستاذ الدكتور مصطفى بقسم اللغة العربية، وقد كان موقفاً محرجاً أن أقف على أعتاب القسم في ظروف صعبة تقتضي العمل محاضراً بصفة غير متفرغ لتدريس مادتين (مساقين) للطلبة لستّ ساعات أسبوعياً.

والحقيقة إنها أول تجربة غربة في حياتي أهاجر تاركاً أسرتي، لأن البعد عن مجتمع البيئة السابقة التي عشتها بالجامعة الإسلامية العالمية كان هو الأولى، واقتضت طبيعة الظروف أن أكون وحيداً لأن أفراد أسرتي وأبنائي كانوا مرتبطين في مراحل الدراسة المختلفة الجامعية والثانوية.

وليس الهدف من عملي المرتب الذي أتقاضاه على ساعات التدريس بل اشتغال النفس بالعمل المناسب من جنس تخصصي (اللغة العربية) للاستمرار على خطى الحياة دون توقف.

وقد كان لي ذلك بتوفيق الله ثم بمساعدة الدكتور مصطفى، وقد لا يكون في التدريس نفسه جديد، على قرب أو بعد مما كنت أفعله بجامعة بغداد أو الجامعات الأخرى التي عملت فيها سابقاً؛ لكن الجديد بعض المواقف الحكيمة التي وجدت فيها تسلية لما كنت أعاني منه، فكأنه الدرس المعلم لحقيقة الحياة، وهذا ما كنت أشعر أنني أحوج له من العلم في التخصص.

حين يقع المرء بين ذئاب مفترسة يكون أحوج ما يكون إليه النجاةُ، وأرجى ما ينتظره السلامةُ، فما السبيل وكيف الخلاص؟! وحين يتكالب عليه من حوله يريدون به سوءاً دون جريرة اقترفها أو ذنب وقع فيه، فيسعى لينجو ويأمن من الخطر؟!

حكمة في درس بليغ:

لقد كان درساً بليغاً كدرس الغراب الذي علّم قابيل كيف يواري سوءة أخيه حين شهدت موقفاً عنيفاً بين أستاذين من مستوى رفيع في الوظيفة والعلم نزغ الشيطان بينهما، وأراد الأعلى مرتبة توبيخ الأدنى لتقصير إداري ظنّه وقع فيه، فكان الرد أشدَّ وأعنف من الآخر، ولحسن الحظ لم تتجاوز المناوشة اللسان بالكلام، ولاشك أن شرر الحوار المتطاير كاد يحرق الآخرين.

ولكن الحكمة وجدتها بعد حين من أستاذ أدرك حقيقة ما حدث فاهتدى إلى حل الخلاف ورأب الصدع بطريقة نموذجية مثالية، وكنت أحسب لقلة خبرتي في الحياة أني أستطيع أن أستدرك بإصلاح ذات البين، فوجدت الطرف الآخر المتشدد يتجنبني ترفعاً عن قبول وساطتي وشفاعتي، وكأنني أحشر نفسي فيما لا يعنيني، وأقتحم طرق الآخرين، وأتدخل فيما لا شأن لي به، وما كان يدفعني لذلك إلا المودة التي أكنّها لأخي.

أما الحكمة التي تعلمتها من الموقف كمن يتعلم السباحة في أمواج البحر ليسلم من الغرق، فهي في وعي الآخر ينل اختيار الشخص المناسب المؤهل لمعالجة الموقف برأب الصدع، وذلك ممن يعرف الطرفين وهو أعلى مرتبة أو سناً منهما لينزلا إلى رأيه ويقبلا منه الصلح، وقد كان ذلك بعد حين... وحينها استحضرت في موقفي كلمة ابن المبارك ت١٨١هـ الذي طلب الأدب ٣٠ سنة وطلب العلم ٢٠ سنة، وكان يقول: "نحن إلى قليل من الأدب أحوج منا إلى الكثير من العلم"، ويقول أيضاً: "الأدب للمعارف بمنزلة التوبة للمستأنف".

سيرة حياة علمية مشرقة:

عرفت الدكتور في أحوال مختلفة: أولها إذ كان من الفوقة المتألقين في الدراسة بجامعة الأزهر، وكانت المعرفة خفيفة لأننا كنّا في تخصصين متقاربين مختلفين إذكنت بشعبة الأدب والنقد، ولم أكن متفرغاً تفرغاً كاملاً بمرحلة الماجستير، وقد يسّر الله له العمل بعدي، عشر سنوات تقريباً بجامعة أم القرى التي عملت فيها بين ١٩٧٦ -١٩٨٠م، وكان تخصصه في النقد الأدبي بالأندلس، وسلك في بحوثه اللاحقة في الدراسات النقدية أكثر من الأدبية، لكنه يتمتع بالتنوع في مؤلفاته من الكتب والبحوث العلمية والمقالات الأدبية التي تتراوح بين الأدب والبلاغة والنقد في عصوره المختلفة بالمشرق والمغرب والأندلس، ودراسات القرآن الكريم والحديث النبوي من الزاوية الأدبية والنقدية، ولم يكن في سيرته العلمية معنياً بالكثرة للمؤلفات والبحوث -وهي ليست قليلة- قدر عنايته بالنوع متانةً ورصانة وتجويداً وتنقيحاً، وربما يقال فيه: قليله أجود من كثير غيره، وإن كانت الآثار والمؤلفات متفاوتة وليست بمرتبة واحدة.

وكانت نقطة لقاء أخرى حين استكتبته في العدد الخاص ١٢ من مجلة إسلامية المعرفة

فكتب لنا بحثاً بعنوان: الشاعر وتجربته في ظلال سورة الشعراء سنة ١٩٩٨م، وقد كان له متابعة في المجال نفسه لاحقاً إذ كتب عن الهجاء في ظلال سورة الشعراء، وقبل ذلك كتاب الغزل في ظلال السورة نفسها.

ثم كان اللقاء في رحاب الجامعة الهاشمية التي درّست فيها فصلين ٢٠٠٠/ ٢٠٠١م، وكانت بعض محاضراتي متأخرة التوقيت في أيام قصر فيها النهار، فيدركنا الوقت لصلاة المغرب في غرفته ونكسب الجماعة، وكنا نتشاور في بعض الأحداث المهمة خاصة الندوات والمؤتمرات فربما شجعني وربما شجعته على المشاركة، ومن ذلك قراءته لديوان شاعر محدث بعنوان: تهويمات يقظان، قدّم له في رابطة الأدب الإسلامي،وكان به معجباً ولخّص القول فيه بإيجاز فقال: ديوانه في قصيدة وقصيدته في بيت؟!

وكنت أرى فيه مما ورثه استقامة لكرم أرومته وطول إقامته بجوار الحرمين المكي والمدني الشريفين، فكان حريصاً على أداء السنن ومنها: صيام تاسوعاء وعاشوراء مما ورد في سنة المصطفى مخالفاً يهود بالمدينة إذ نجّى الله فيه موسى من فرعون وملئه، ويصوم يوم عرفة، بل يحرص على الأيام العشر كلّها إذ أقسم الله بها في سورة الفجر، وهو يجد في الانقطاع عن الماء ما يعاني منه إذ يقتضي غمر كليته وريّها، لكنّه من العزيمة بحيث يرى ذلك، وإن أنسَ لا أنسى دابته الذلول التي كانت تسلك بنا طريق العودة اللاحب بعد انتهاء العمل إلى المأوى حيث كنت مقيماً بالزرقاء، وهو يعود بفضل ظهره على مثلي ممن لا ظهر له.

بر وتواصل:

وبعد عودتي إلى ماليزيا لم تنقطع العلاقة به على بعد الديار، وأكثر صحبة هذا الزمان لدنيا يصيبها؟!، وقل أن نجد صديقاً دائم المودة لا يختلف معنا وعلينا مع تغير الأحوال واختلاف الليل والنهار، ولعل في صناعة عشرةأصدقاء جدد أيسر عندي من الحفاظ على

صديق قديم واحد، فكانت الصلة العلمية قائمة وربما استعنا به في رسالة أو أكثر من رسالة بمرحلة الدكتوراه بتقويمها وامتحان صاحبها، خاصة مما كنت أشرف عليه، فكان الطالب يجد في ملاحظاته ما يفيده وإن وجد فيها ما يشق عليه.

وأخيراً كنت من قوة هذه الصلة أيام الصحبة في العمل بآداب الهاشمية أن زرته زيارة خاصة بداره الميمونة في طبربور، وما كنت أفعل هذا إلا مع من أحب من الصالحين، وقد عرضت عليه يوماً نصاً كتبت سطوره الأولى حينها غزلاً بشجرة باسقة معمرة في الأردن، فرأيت علامة الرضا في ابتسامته، لكني أعرضت عن النشر مدة طويلة خشية التوهم في المبالغة بالحب المفعم بالعاطفة لشجرة ترتبط بحدث تاريخي قديم، ووجدت المناسبة في تكريم الأخ الأستاذ الدكتور بتقديم هذا النص الأدبي الذي راجعته ودققت فيه النظر فكان بعنوان: الشجرة الباسقة المعمرة مما يليق به ويناسب المقام. وأردفته بنص آخر وهو قصة رمزية بعنوان: بيضة الدجاجة الذهبية.

النص الأول:

الشجرةُ الباسقةُ المعمّرةُ: غزلٌ وتسبيحٌ

المقدمة:

الغزلُ يكونُ بالذواتِ ممن تَعلقُ بهنَّ القُلوبُ وَتصوّبُ نَحوهنَّ سِهامُ النظرِ، ومن أَبرزِ أَغراضِ الشُّعراءِ الذين يتبعهم الغَاوون: الغَزلُ منذُ العَصرِ الجَاهليّ وإلى يَومنا هذا، حَتّى إِنّه صَارَ لأهميتهِ في عُرفِ النُّقادِ من عَمودِ الشِّعرِ في القَصيدةِ العَربيةِ، بل صَارَ حُسنُ الاستهلالِ بالتشبيبِ وَالغزلِ من مَعاييرِ الجَودةِ للقَصيدةِ العَربيةِ، وإذا كَانَ ذلك يُمثلُ تَجربةً وَاقعيةً عند بَعضِ الشُّعراءِ، لَكنه عندَ بَعضهم يَكونُ رَمزياً كما قيلَ عن مَطلعِ قَصيدةِ لاميةِ كَعبِ بنِ زُهيرِ.

ويَصرفُ البَعضُ النَظرَ ويَكبحُ جِماحَ النَّفسِ، وَيأبى وَيترفعُ عمّا يَكونُ بَعدَ النَّظر، فَيستهلُ قَصيدَه بضَربِ آخرَ من الغَزلِ، لَيسَ بالبيضِ بَل بمَطلبِ رَفيعٍ أَعظمَ من ذَلكَ كما عَبّرَ عن ذَلكَ الشّاعرُ الإسلاميُّ الكُميتُ الأسدي .

وهناك من يَتغزلُ بغيرِ الذَواتِ فيجعَلُه غَايتَهُ وَمطلَبهُ وَديدنَهُ وَهِجّيراهُ... وَيعيشُ في تَجربةٍ شِعريةٍ لا تَقلُّ عن تَجربةِ الغَزلِ إثارةً وَضراوةً، فتَحفلُ القَصيدةُ أو النَّصُ الأَدبيُّ النَّثريُّ بالقيمِ الجَماليّةِ شُعوراً وَعَاطِفةً وِصوراً وَخيالاً، وَيصوغُ تَجربتهُ صِياغةً بَارعَةً وَيسوقُها سِياقاً حَافلاً بالقِيمِ الجَماليّةِ.

وَقد كَانَ هَذا الغَيرُ شَجرةً ذَاتِ مَنظرٍ وَمخبَرٍ تَملأ العَينَ زَهواً وَجمالاً، وَتغذّي القَلبَ عَاطفةً وَتَسمو بِالعَقلِ خَيالاً، وَأنّى لَه ذَلك؟ هَل لِعظِمِ هَذه الشَّجرةِ وَضَخامَتها، وَعراقَتها وَقِدمِها أَو لِدوحَتها البَاسقةِ وَرفيفِ ظِلها؟ إِنهُ الجَلالُ وَالجَمالُ مَعاً؟!!

يقولُ عزُّ الدّينِ المَناصرةُ: "للشجرةِ هُويةٌ وَللكِتابِ هُويةٌ، لَكنَّ ثَمةَ عَلاقةَجدليةً بَينهما

فَالكِتابُ ابنُ الشَّجرة". وإن تَكررتْ كَلمةُ اقرأ مَرتينِ مَع نُزولِ أولِ وَحيٍ مِن السَّماءِ، فَقد أَقسمَ تَعالى بِالقَلمِ أَداةِ الكِتابةِ، وَجعلَ الرَّسولُ مُحمّدٌ (ﷺ) ثَمنَ الحُريّةِ في تَعليمِ القِراءةِ وَالكِتابةِ. فَهذا شَأنُ القِراءةِ وَالكِتابةِ وَشأنُ العِلمِ في الإِسلامِ، وَمن هُويةِ القَلمِ وَالكِتابِ أَنهما مِن الشَّجرةِ.

وأشار الإمام الشافعي إلى معنى علاقة القلم - الكاتب للرسائل- بالشجر في كناية لطيفة فقال:

هـــل تـــذكرين إذ الرســـائل بيننـــا يجـــرين في الشـــجر الـــذي لم يغـــرسِ

مَا أَجملَكِ؟! وَما أَبهاكِ؟! وَما أَحلاكِ؟!

ومَا أَعظَمَ سَاقَكِ وَأغلَظَها؟! لا جَرمَ فَأنتَ شَجرةٌ غَلباءُ.

ومَا أَشدَّ قَصرَتكِ، وَأَعمقَ أَرومتَكِ؟!

ومَا أَكبرَ أَغصَانكِ وَفروعَكِ، وَأَدقّ شَماليلكِ؟!

فَأنتِ الرَبوضُ الهَيكلةُ المُعرِقُ...

وأنتِ العَاديةُ العُدمُلةُ العَدوليةُ...

ما أَكثرَ تَشعّبَ فَننكِ وَتشابكَها، وَأقربَها تَداخلاً وَاعتنَاقاً، فَأنتِ شَجرةٌ شَعواءُ.

ما أَقربَ دُنوّكِ وَصِلتَكِ بالأَرضِ، وَأشدَّ حُنوكِ عَلى المُستَظِلِ بكِ "حُنوَّ المُرضِعَاتِ عَلى الفَطيمِ".

أَكرِمْ بها وَأَنعمْ مِن شَجرةٍ بَاسقَةٍ ذَاتِ ظِلالٍ فَينَانَةٍ...

أَنعمْ بِها وَأكرِمْ مِن دَوحَةٍ مِحلالٍ ذَاتِ ظِلٍ وَارفٍ طَويل...

*** *** ***

ما أَجمَلَ حُلتَكِ البَهيةِ وَثوبَكِ القَشيبِ؟!

إِنْ كَانتْ الشَجرةُ تُرجَى للثَّمرِ فَأنتِ قَبلَ ذَلكَ وَبعدَهُ للظِلالِ.

وَكأنَّ ظِلَلَكِ أَعظَمُ ثَمرةٍ في رَمضَاءِ الحَرِّ وَحَمَارةِ القَيظِ؟!

وَأنتَ عَلى قَارعةِ الطَريقِ للصَّاعِدِ وَالنَازلِ من الشَّامِ إلى الحِجَازِ...

وَأَنتِ مَحطَّةٌ للغَادي وَالرَائحِ عَلى طَريقِ القَوافلِ كَالمَنارِ في اللَّيلِ المُظلِمِ، وَكالفَنارِ في البَحرِ المُتلاطِمِ، وَكَالنَّجمِ في السَّماءِ، وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ .

وَأَنتِ في وِحدَتِكِ وَتَفردِكِ عَلامَةٌ مُضيئَةٌ عَلى الطَّريقِ...

أَأَنتِ وَحيدةٌ غَريبةٌ؟! لا فَلستِ في غُربةٍ مَا دَامَ النَّاسُ يَأنسونَ بِكِ وَيحطّونَ رِحَالهَمْ عَلى أَعتَابِكِ...

تَشرئِبُ نَحوكِ الأَعنَاقُ، وَتَشخَصُ إِليكِ الأَبصَارُ، وَتَلتَفِتُ نَحوكِ أَحداقُ العُيونِ، وَتَهوي إِليكِ الأَفئِدةُ...

تَتجِهُ نَحوكِ الأَنظارُ مِن بَعيدٍ - قَبلَ الوصولِ- وَلا تَبغِي عَنكِ الفِراقَ بَعدَ القَيلولةِ لأَنَّها تَبغي البَقاءَ في ظِلكِ الدَائمِ وَالمُكثَ في فَيئِكِ الحَالمِ.

لَقد مَرَّت بكِ عُصورٌ وَدهورٌ، وَأَزمِنةٌ مُتواليةٌ وَآمَادٌ بَعيدةٌ، وَأنتِ تَزدادينَ بَهاءً وَسناءً... وَما زِلتِ تَتمتَعينَ بِشَبابكِ وَفَتائِكِ في إِيراقِكِ المُستَمرِّ وَاخضِرارِكِ الدَائمِ، وَإِنْ كَانَ جِذعُكِ يَزدادُ قُوةً وَمَتَانةً مَع تَقدُّمِ العُمرِ وَالسنينَ فَهوَ يَزيدُ مِن نَضَارَتِكِ وَإِشراقِكِ...

أَتَعرفينَ كَم بَلغتْ سِنُّكِ، وَما عَددُ سَنواتِ عُمرُكِ... لَقد جَاوزتِ الأَلفَ ؟!

أَنتِ شَجرةٌ طَيِّبةٌ تَضربينَ بِجذورِكِ في بَاطِنِ الأَرضِ بَأَصلٍ ثَابتٍ وَفَرعٍ في السَّماءِ .

أَتَتذكرينَ مَن مَرَّ بكِ وَوَقَفَ عِندَكِ... كَم مِن العُلماءِ وَالصَّالحِينَ مَنحتِهِم فُرصَةَ الاستِرَاحةِ تَحتَ أَغصَانِكِ، وَحَميتِهِمْ مِن هَاجِرةِ القَيظِ، وَحَرارةِ الصَّيفِ؟!

وَكَم مِن الضُّلالِ الفَاسقينَ استَظلوا بِأَغصَانِكِ الوَارفَةِ في الهَواجِرِ؟!

أَتذكرينَ مَن مَرّ بِك وَوقَفَ عِندكِ مُستلهِماً وُمُستذكراً؟!

هذه الدُّنيا تَدورُ، وَظَلامٌ ثمَّ نُورٌ... وَرَحَى الأَيَّامِ تَدور؟!

وَلَكنكِ لَم تَرعي أَحداً رِعَايتَكِ لراعِي الأُمَّةِ مُحَمَدٍ (صَلّى اللهُ عَليهِ وَسلَّمَ) قَبلَ بِعثَتهِ النَّبويةِ حَيثُ كُنتِ لَهُ كَمَا لَم تكوني لِغيرِه...

للهِ أَنتِ مَن زَرَعكِ وَسَقاكِ، وَمنْ رَعاكِ وَحفظَكِ، وَمدَّ ظِلَكِ...

وَللهِ أَنتِ مَن فَرَّعَ أَغصَانَكِ وَنوَّعَها وَشكَّلَها وَصَنَّفَها؟؟!!

وقد صدق من نظر إليك متأملاً فقال:

انظـــــر لتلــــكَ الشـــــجرة	ذات الغصـــــــون النضـــــــرة
كيــــف نمـــت مــــن حبّـــة؟!	وكيــــف صـــارت شـــجرة؟!

ثم أجاب بعد إنعام النظر والتدبر قائلاً:

ذاكَ هـــــــو اللهُ الـــــــــ	ـــــذي أنعمُـــــهُ مُنهمـــــرة
ذو حكمـــــــةٍ بالغــــــةٍ	وقُـــــــدرةٍ مُقتــــــــدرة

النص الآخر:

هذه قصة رمزية في سلوك من يفتقدون
إلى الحكمة في حسن العلاقة بالآخرين

بيضة الدجاجة الذهبية

يحكى في قديم الزمان وسالف العصر والأوان أن رجلاً نبيهاً ذكياً، عاش في أسرة كريمة معروفة بالتقوى والاستقامة والأخلاق والأمانة، طلب العلم حتى بلغ فيه مبلغاً عالياً، ونال به درجة رفيعة، ومازال يتدرّج في سلّم العلم حتى بلغ منتهاه، وكان يجمع مع سبقه في العلم حُبه للإدارة، فجاوزت همته ما بلغه في العلم إلى ذلك، فبلغ منها مبلغ الريادة حتى صار يشار إليه بالبنان، لكنه وهو العاقل النبيه كان يستعين بأصحاب الرأي والمشورة في مهمات الأمور واختيار الرجال، ورزقه الله رجلاً سديد الرأي مؤتمناً (قوياً أميناً) وقلّ في الزمان مثله، وشحّ في العصر نظيره.

وفي يوم من الأيام قال في نفسه: بئس العمل إن لم نتجاوز العلم والمعرفة إلى الزراعة والتجارة ففيهما الخير والبركة، وتسعة أعشار الربح في التجارة، فجعل له حقلاً فيه الزروع والثمار، وجمع فيه أصناف الحيوان والطيور، وكان الرزق يأتيه بالخير الكثير لكنه ليس بذاك الغزير الوفير، وهو يتطلع إلى المزيد والمزيد، فدّله صديقه الصدوق وصاحبه المؤتمن على فكرة تقصّر البعيد وتُدني القاصي، وتخفف الهموم والأثقال في تربية الحيوان ورعاية الطيور.

وكانت تلك الفكرة في دجاجة فريدةقلّ نظيرها وعزّ مثالها، لأنها تبيض في الموسم بيضة من ذهب تعدل نتاج الحقل كله في سنة وأكثر من عام بل تزيد..، ولم يكن ليصدق الفكرة لولا ثقته بصاحبه الذي يصدقه القول ولم يكذب عليه قط، فقال: دعنا نجرب والتجربة خير

برهان، فلعل الحظ يحالفنا ونبلغ مرادنا، واستدرك صاحبه الصادق وصديقه الأمين وأخبره بشرط ينبغي التنبه له، وهو ألا ترعى هذه الدجاجة في حمى غيرها، وألا تتجاوز حقلها،ففي ذلك الخطر العظيم والضرر الجسيم، فكان الأمر كذلك...

وهكذا صدق الواقع الخيال وتحقق ما كان أشبه بالمحال، فجاءت بالموسم الأول ببيضة الذهب، وكانت البهجة بها كبيرة والفرحة فيها عظيمة، وفي الموسم الآخر جاءت ببيضة أعظم وأثقل في الميزان فكانت البهجة بها أكبر والفرحة فيها أعظم...

وحلّق صاحبنا بخياله ناظراً إلى المستقبل البعيد بعين التفاؤل فكيف ستكون البيضة القادمة وكيف ستملأ خزانته بالمال الوفير وعزّ الدنيا الكبير...

وأصاب الدجاجة الغرور بنفسها فلم يكفها غذاؤها من حقلها وحماها بل سرحت خارجه، وربعت في ديار غيرها، وأرخى لها صاحبها العنان، وألقى حبلها على غاربها... فكيف تمنع عما تريد وهي التي تمنح فوق ما نريد، وكيف تحجب عن رغبتها وهي التي تبلغ فوق رغبة صاحبها، فأمهلها وغضّ النظر عما تفعل منتظراً البيضة الثالثة التي ستفوق البيضتين السابقتين...، وعرف صاحبه الصادق وصديقه الأمين الأمر العظيم والضرر الجسيم الذي سيأتي عليه، لتجاوزها للشرط وتخطيها للحدّ، فأشار عليه بذلك والحذر مما سيكون بعد ذلك، لكن لذّة البيضتين قد أسكرت صاحبها، وحجبت رؤية الحق والصواب عن عينيه، بل مضى به طول الأمل والرغبة في العجل إلى التجاهل لما قد حصل؟؟ وما يدري ما يأتي به القدر وما ينتظر منه؟! وكيف ستكون العاقبة؟؟ واستغرقه النوم، وحبسه حابس الفيل عن اللوم؟؟

ومضت أيام وأيام وأسابيع بعد أسابيع بل شهور تلو شهور والدجاجة عابثة لاهية، سادرة في غيّها منغمسة في ضلالتها... لا مانع ولا رادع؟؟!! بل يرى كل شيء منها حسناً وصواباً،

وسداداً واستقامةً، فالبيضة القادمة أعظم وأكبر..؟؟!! وهي المرتقب والمنتظر..؟؟!!

بل كان لسان حاله يقول: ما لي وما لها من جريرة أو خطيئة؟! فهي التي تحمل وزرها، وهي التي تسأل عنها إن اشتد أمر أو وقع خطب، ومن فن الإدارة أن تترك فيما اقترفت وتتحمل ما اجترحت.. وَلاَ تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى، وهي وشأنها فيما هي فيه...

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح....

وفي القريب العاجل تسمع أيها الملك الرشيد ذو العقل السديد

بقية القصة إن شاء الله....

لعلكم أيها الملك الرشيد ذو العقل السديد ترغبون في بقية القصة، وكأن مشاغل الزمان ألهت عن معرفة خبر ما كان ومن كان من أصحاب اللهى لا النهى، ممن يعزفون بأعذب الألحان، ويغنون بأجمل الألفاظ والكلمات ما يهيم به الإنسان ويشغل به عن عالم الإنس والجان، فهل بقيت في ذاكرتكم قصة بيضة الذهب السحرية التي لا نظير لها؟!!

لقد كان في البيضة مغنمٌ كبيرٌ ما بعده من مغنم، وثروة عظيمة ما بعدها من ثروة، لكنه حين حاول الانتفاع بها في المرة الثالثة الأخيرة على نحو ما انتفع بها سابقاً في المرتين خلال السنتين المنصرمتين، أخفق في سعيه وفشل في مهمته، لأن سوق الذهب لم يتقبلها بقبول حسن، وبخس دهاقنة المال قيمتها ورأوا فيها بيضة كسائر البيض، ولم يغن لونها في التعبير عن حقيقتها، فمظهرها خلاف جوهرها، وهي هي بيضة ليست بذات جدوى ولا فائدة.

لقد بلغ الحزن به كل مبلغ لهذه النتيجة الحزينة، وكاد يرمي بالبيضة الذهبية من شاهق ليتخلص منها ومن الأحلام العريضة التي اقترنت بها، لكنه تريث كي لا يندم على فعل ما لا تحمد عاقبته، وخشي التهور والعجلة التي تذهب بالحكمة، فقال ما لي لا أبوح بسرّي لصاحب أمري، من أثق به في تدبير أمري وأمر مملكتي وهو رئيس الوزراء، وهو في كل

الأحوال القبر لأسراري، لعله يجد فائدة في هذه البيضة التي أدخلت غيرها السرور والبهجة على نفسي من قبل، وهي الآن لا جدوى ولا جدى فيها؟؟!!

فأتى صاحبه المستشار المؤتمن والقوي الأمين بما عهده من قبل في السنين الماضية والأعوام الخالية، وكان الوقت قد لفّه السكون وغاب عنه من كان ومن يكون؟! وجاء بوجه مكفهر مسود وهو كظيم، ولسان حاله يقول: ﴿يَٰوَيۡلَتَىٰ لَيۡتَنِي لَمۡ أَتَّخِذۡ فُلَانًا خَلِيلٗا﴾، ليت الذي بي أصاب صاحبي الذي أضلني عن الذكر، وليتني ما أغمضت عيني عنه ولا أرخيت له رسنه، وما أغناني عما ألمّ بي، وما أقصر حبل باطله الذي التف حول عنقي، وما كنت أظن أن شرره متطاير ولا ضرره متواتر... وما زال يقلب كفيه على ما فرط فيه، ويصوّب نظره فيه ويصعد، حتى بلغت القلوب الحناجر ووقع بين الصخور والمحاجر، وتذكر الماضي القريب والألفة التي كانت تجمعه بالمستشار الصديق، وما آل إليه أمره وما صار عليه حاله، فهل إلى سابق عهد من سبيل، وهل بقي له فيه من ظل ظليل، وكأنه ينطق بلسان من ضيع الصديق وهو يقول: ﴿يَٰلَيۡتَنِي كُنتُ مَعَهُمۡ فَأَفُوزَ فَوۡزًا عَظِيمٗا﴾، وأدرك أن للدهر نسائم وهبات توافي بالنعم، ورياحًا عاصفات تصب بالنقم... فكيف السبيل إلى ما كان والنجاة من وزر من أبلسه الشيطان؟

وجلس بين يدي صاحبه مطرقاً ساهم الطرف مفلساً، وما يدري ما يقول، ولا يجد ما إليه يؤول، فقد سكنت منه الجوارح وغابت عنه السوارح، فكان لابد من ترك الكلام واللجوء إلى الصمت، وكأن لسان الحال أبلغ من لسان المقال.

فابتدره صاحبه الأمين مهوناً عليه خطبه الجسيم وقال له: لا عليك من هذه الفتنة العمياء فإنما نحن في زمن الفتن والمحن وفيها يظهر الرويبضة، حيث يصدّق الكاذب

ويكذّب الصادق، ويؤّمن الخائن ويخوّن الأمين و... فإن كان ما بك من المصائب والنوائب، فالنجاة النجاة مما هو أشد وأعظم وأدهى وأطم، وليس عليك إلا الاستعانة والاستعاذة والرجوع واللجوء إلى الله، وذكّره مقوياً عزيمته بما كان يردده على مسامعه من قبل: ما كان لله دام واتصل وما كان لغيره انقطع وانفصل، وكن بالله مستعصماً وعليه متوكلاً، ففي ذلك النجاة والسلامة والفلاح والاستقامة، وهي خير زاد ليوم الرحيل ﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ ۚ وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ﴾، وعليك بالنسيان لما مضى والسلوان عما انقضى، ففي كل ما سبق من المواعظ والحكم ما لا يغيب عن ذوي اللب والفطن، والحكيم من اتعظ بالآخرين، وأولى بك أن تتعظ نفسك بنفسك.

وما زاد على أن قال له: احتسب الله فيه والله خير معوض، ولا تنظر إلى قريب ففي ذلك ضياع وفقد للحياة، بل انظر إلى بعيد ففي ذلك مغنى لكل عاقل رشيد؛ والسبيل التي ضللت بها الطريق، تربأ النفس عنها وتسمو إلى الهدف النبيل الذي يحقق حسنتي الدنيا والآخرة، ﴿فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾.

مصطفى عليّان لا يعيش في عباءة الآخر

د. أيمن يوسف عليّان (*)

إنّ كتابة شهادة بحقّ الدكتور مصطفى عليّان تعدّ قضية غير سهلة، إذ من المثير ولوج خفايا هذه الشخصية وسبر أغوارها، ولربما أكون محظوظا أن أخطّ هذه الشهادة بحقّ شخصيته، التي خطّت طريقها في الحياة العامة والأكاديمية بمشقّة، ويتجلّى ذلك في عدم التّبعيّة للآخر، وعدم التمترّس عند المحطّات الأُوَل من حياته.

لذا تهدف هذه الشهادة إلى إعطاء نبذة عن تميّز شخصية الدكتور مصطفى عليّان مستمدة من مسيرته العلمية والعملية، وعدم تبعيتها للآخر في كثير من الأمور، واستجلاء مزايا هذه الشخصية، بالتّعرّف إلى بعض المحطّات التي ظهرت في حياته، وستحاول هذه الشهادة إبراز بعضا بعض خصائص شخصيته التي لا تقبل العيش في عباءة الآخر، وانعكاس ذلك على حياته الأكاديمية. وتاليا سيتم التعرّف إلى بعض هذه المحطات:

- **الخروج من عباءة أستاذه المشرف على أطروحة الدكتوراه:** وهو الأستاذ الدكتور عبدالرحمن عثمان، أستاذ النقد الأدبي في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالقاهرة، والذي أخذ قسطا من مرحلته الدراسية في جامعة السوربون، فقد كان هذا الأستاذ قد اتخذه مصطفى عليّان قدوة له في بداية حياته العلمية، إذ تأثر بأفكاره في بناء أطروحته للدكتوراه بصورة جلية، واقتفى أثره، فقد نبه مناقشا الرسالة (الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن والدكتور عبد اللطيف خليف) على ذلك بالقول: "أنت خير طالب في هذه الكلية دلّ على فكر أستاذه ومنهجه"، ولذلك ترى د. مصطفى

(*) مدرس في قسم اللغة والأدب، كلية المجتمع في قطر.

عليّان يقول دائما: "وددت لو أن أستاذي د. عبد الرحمن عثمان ما زال حيّا، لأبعث له بإنتاجي العلمي الذي يقول: "حرصت على محاكاتك في مرحلة الطلب، غير أني آثرت أن يكون لي منهج فيه استقلال وتميز".. ولكن بعد أن انطلق خريجا، وأخذه البحث العلمي بعيدا عنه، مطلعا على مناهج ورؤى مغايرة لأستاذه، سرعان ما اتخذ لنفسه طريقا مغايرا لفكر أستاذه ومنهجيته.

- **الخروج من عباءة مكان التّعلّم**: فمن المعروف أنّ مصطفى عليّان قد تلقى تعليمه الجامعي بمراحله الثلاث في كلية اللغة العربية بالقاهرة، والتي يعرف الكثير عن الآليات المتبعة في عملية التعليم والتعلم في هذه الكلية، والتي تركّز على الموروث الشرعي واللغوي في بناء طلبتها، مما يُرتّب على طلبتها التبعيّة المفترضة، التي يجب أن يتسم بها خريج هذه الكلية، لكن المتابع للدكتور مصطفى عليّان يجده قد أفاد من هذه المرحلة وخصائصها في بناء تشكيله العلمي، لكن بعد تخرجه في هذه الكليّة اختطّ لنفسه منهجًا يقوم على الجمع بين الموروث والحداثة والمزاوجة بينهما. ولم يسمح لشخصيته أن تتسم بالتبعية لهذه المؤسسة، بل تجاوزها نحو آفاق أرحب بالانفتاح على الاتجاهات الأُخَر، التي وجد فيها ما يُغْني شخصيته، ويصقلها بعلامات التميز. وهو بذلك يفترق عن الآخرين الذين بقوا على العهد والوفاء للمؤسسات التي تخرجوا فيها، أي بقوا يعيشون في عباءتها رغم تقادم الزمن.

- **الخروج من عباءة الأدب الإسلامي**: التحق د. مصطفى عليّان بركب الحاملين لفكرة الأدب الإسلامي منذ التحاقه بالعمل الأكاديمي في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة بداية ثمانينات القرن الماضي، واختمرت هذه الفكرة في دماغه، حتى أصبح من المدافعين عنها، وأنتج الكثير من الدراسات التي أنضجت هذه الفكرة، لكنه سرعان

ما اختط لنفسه نهجًا مُغايرًا لأصحاب هذه الفكرة، مما دعاه للانسحاب بهدوء والخروج من عباءتها، رغم أن أعماله البحثية كثيرًا ما يُشْتَمُّ منها العديد من أفكار الأدب الإسلامي، إلا أنه خرج من بوتقتها الضيقة إلى عالم الأدب الأرحب، والمنفتح على التصورات كافّة ، ولربما يعزى الأمر إلى أنّ رابطة الأدب الإسلامي بلا مشروع نقديّ، وأنّ المنتسبين إليها فيهم حماسة المشاعر غالبًا، دون الرأي النقديّ ذي الأدوات العلمية، فضلا عن أن الرابطة انزاحت عن مسارها الأساس بفئوية التّوجّه، وجهوية الفكر الذي حال دون الانفتاح على التّصورات النقدية كافة، التي يرغب فيها مصطفى عليّان؛ ليحقّق الأدب الإسلامي حضوره وعالميته.

- **الخروج من عباءة المركز الوظيفي**: تخرج مصطفى عليّان في كلية اللغة العربية والتحق بميدان العمل التدريسي معلما في أفضل المدارس الثانوية في ذلك الوقت ألا وهي كلية الحسين الثانوية بعمان، ولبث فيها سنينا ستّا، أفاد منها كثيرا في صقل خبراته التدريسية في مجالات إدارة الموقف التعليمي، وإعداد الأوراق الاختبارية التقويمية، وبناء منظومة من حسن العلاقة مع الكثير من طلبته، ثم ما لبث أن التحق بمجال الإشراف التربوي الذي كان غاية ما بعدها غاية لكثير من أقرانه، غير أنه غادره رغم ما كانت تمثل هذه المرحلة بالنسبة له في ذلك الوقت مجالا للارتقاء والوصول إلى مراتب عالية، إلا أننا نجده يرفض العيش في ظل المؤسسة التربوية وعباءاتها المتعددة، ولم يسمح لها أن تهضمه، وتطحنه كما فعلت بغيره، بل وجدناه مؤثرا السلامة بالخروج من عباءتها مبكرا، رغم ما لها من فضل في تشكيل شخصيته التدريسية، كالتعامل بقضايا المناهج ومفرداتها بإتقان، واكتساب الخبرة ذات الدّقّة في القياس والتقويم في إجرائية الامتحانات العامة والخاصّة. لذا نحسبه لم ينكر فضلها عليه،

لكنه آثر الانسحاب مبكرا ليعيش العمل الأكاديمي في مرحلة أعلى، محققا رغباته.

- **الخروج من عباءة العمل الإداري الأكاديمي:** لم يتشبث مصطفى عليّان بالمناصب الإدارية، رغم أنه تقلّد منصبين إداريين طوال خدمته الأكاديمية، أولها: رئاسة قسم اللغة العربية في العام الجامعي ١٩٩٦/ ١٩٩٧م، وثانيها: عمادة كلية الآداب في العام الجامعي ٢٠١٠/ ٢٠١١م. فكان خروجه سريعًا لقناعته بأنّ المنصب الإداري مقتلةٌ لعضو هيئة التدريس في البحث العلمي، فضلاً عن استشعار منه بأنه سيكون منزوع الرأي، ومنفّذًا لتصوّر الآخر.

- **الخروج من عباءة التخصص الدقيق:** لم يتمترس د.مصطفى عليّان خلف تخصصه الدقيق في مرحلة الدكتوراه وهو الأدب الأندلسي ونقده، بل تجاوزه إلى دراسة العديد من القضايا الأدبية بمختلف العصور والبلاغية، والدراسات القرآنية؛ مما عمل على اتساع مجال البحث لديه، ومساعدته في بناء كثير من دراساته، التي تنوعت بين البحث والتحقيق لنصوص التراث.

- **الخروج من عباءة القديم:** بحصول مصطفى عليّان على درجة الدكتوراه، وتخلصه من ربقة التخصص الدقيق آثر الاطلاع على نظريات الحداثة في النقد الأدبي، وتطوير قدراته البحثية في هذا المجال، فقد حاول تطبيق هذه النظريات، والاستفادة منها في دراسة الموروث الأدبي القديم. لذا يجد المتابع لدراساته أن معالجاته للنصّ القديم قد أغناه عن طريق هذه النظريات. ورغم ذلك فهو لا يُعدّ من المتعصبين لهذه النّظريات، بل تجده أحيانا يشمل هذه النظريات بسهام نقده، ولكنه يطّلع على ما هو جديد ليبقى مواكبا لكل جديد في هذا المجال، وهو هنا لم يتقوقع خلف جدار الحداثة والتعصّب لها، بل تجاوزها ليشيّد لذاته كيانا يستند على المزاوجة بين فرادة رأي، واتزان منهج.

وقد أفضى عدم العيش في ثوب الآخر إلى العديد من المزايا لديه، منها: بناء منهجية بحثية تلتزم معايير البحث العملي الجادّ في جانبي التأليف والتحقيق، والاعتماد على الذات، وعدم الدوران في فلك الآخر، من أجل استجداء فتات ما لديه من معرفة متساقطة عند أبوابه.

(مُصطفى عُلَيّان) علوٌ واصطفاءٌ

د. سعيد بن محمّد الحارثيّ[*]

من برّ الوالد على ولده أن يُحسن تسميته إذا وُلِد، وفي اسمِ مُصطفى دلالةُ اصطفاءٍ دالّةٌ على علوّه علوَّ اسمِ أبيه من قبلُ، فعُليّان مصغَّرُ عَلْوان تصغيرَ تحبُّبٍ في العلوِّ بلا استعلاءٍ. تلك حال المسمَّى من اسمه، لفظٌ دالٌّ على معناه؛ فلكُلّ مسمًّى من اسمه نصيب.

دعا داعي الوفاء لآله وأهله إلى تكريم من هو أهلٌ للتكريم، وإنّما يعرف الفضلَ لأهل الفضل ذووه، فسارعتُ بإجابة الدّاعي مغتبطًا برًّا بأستاذي المدنيّ المكّيّ الهاشميّ أ.د. مصطفى عليّان؛ فقد نهلتُ من معينه، وقد كان شقيق نفسي وأُنسي؛ تفيّأت ظلال الأندلس في ألفاظه النّقديّة ومعانيه في مقرَّرِ الأدب العربيّ في الأندلس في المرحلة الجّامعيّة بجامعة أمّ القُرى (حرسها الله)!

سلّاني وواساني وجوده في كليّة اللغة العربيّة بعد تحوّلي من كلية الطّبّ بجامعة الملك عبد العزيز بجدّة إلى كليّة اللغة العربيّة بجامعة أمّ القُرى؛ فما رأيتُ أحدًا يفري فَرْيَهُ في الدّرس الأدبيّ النقديّ؛ فما انقاس الأدبُ أو نقده انقياسه طوعًا لأستاذنا المصطفى (مصطفى) عقلًا وعاطفةً وإمتاعًا وإفادةً؛ تلك سيماه، يزينه فوق ذلك خُلُقُ المسلمين الصُّدُقِ الصُّبُرِ؛ فقد كنتُ اغتنم الأوقات لأسارّهُ من أحول المعلّمين والمتعلّمين معًا تخليةً وتحليةً، وكنتُ أجِدُ فيه رائحة أستاذٍ لنا من قبلُ فلسطينيٍّ من فلسطين المحتلة؛ أستاذنا محمّد الأسمر أنشأنا في المرحلة المتوسّطة على سمعٍ منه وبصَرٍ نشأةً علميَّةً سويَّةً غنمنا بها مغانم كثيرةً.

والحقُّ أن بلاد الشّام مباركةٌ (فلسطينها وأردنّها وسورياها ولبنانها) آثَرَتْنا في بلاد

(*) مدير مركز بحوث اللغة العربية بعمادة البحث العلميّ، جامعة أمّ القُرى، مكّة المكرّمة.

الحرمينِ بصفوة بنيِّها؛ فعلّمونا وأدّبُونا، ولهم منّا الدّعاء بظَهْرِ الغيب؛ جزاءً بما كانوا يعملون.

لقد تركَ أُستاذي الحبيب أ.د. مصطفى عليَّان فيَّ أثرًا باقيًا على الحدثانِ لا ينمحي، وعجلتُ إلى تكريمه وتكليمه بما علّمني من قبلُ، عسى اللهُ أن يمدّ في عمره في حسن عملٍ ويستقبل من حياته ما يسرُّه، ويختم لنا وله بالباقيات الصّالحات!.

د. مصطفى عليّان ... الفيض والأثر ...
شهادة إنسانية وفكرية

د. رامي أبو شهاب(*)

كتابة الارتهان أن تكتب شهادة يعني وقوعك على إشكالية الأنا و(الآخر)، فالمتوقع أن تتحدث عن الآخر الذي تعرفه، غير أن هذه المعرفة تبدو مجالاً مفخخاً، أو مجالاً للتأويل الذي تمارسه في تفكيك نسق أو جدلية الاحتكام إلى سياقين: الزمان والمكان، غير أنهما انحرفا عن موضعهما، وبهذا فإن الادعاء بأنك تعرف ذاتك أو الآخر ما هو إلا ممارسة ربما تتحول في اللغة أو مع اللغة إلى وهم الحقيقة مما يخرج بها من مطابقة المتوقع إلى نسق أقرب إلى التمثيل أو آلية الاستجابة لما يُنتظر منك بوصفك كاتباً، ولكن الأهم بوصفك إنساناً، فضلاً عن تمظهرك الوصفي والإجرائي الذي خوّلك الشهادة، وما يتوقعه منك القارئ، والأهم ما يتوقعه منك الآخر.

الشّهادة – في فهمي الخاص – تعني أن تتخلص من إطار البحث عن صفات محمودة تخلعها على الآخر إلى كونها توصيفاً لعلاقة تحتكم إلى الأثر والانعكاس، فالآخر المشهود له مجال معقد نظراً لوجود أبعاد وجوانب لا مُعاينة، غير أنه في تعالقه مع الذات الشّاهدة، قد أضحى رهين السّياقات التي مارست ظلالها في التكوين العضوي لتلك العلاقة التي ربما حين تنفصل أو تتحلل عُراها السّياقية تتخذ معنى آخر. فأنا هنا أحتكم إلى سياقات الجامعة، والمدينة، وقاعة المحاضرة، أو مطلع الألفية الثالثة، كما الأشخاص. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن العلاقة السياقية ربما تتوارى إلى الخلف،أوتتلاشى "ظاهريا" في ظل فقدان فيزيائية

(*) مدرس ومحاضر في مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع، قطر.

الوجود لكوني أصبحتُ ذاتاً مغتربة مادياً ومعنوياً... فالتعالق بين الذات والآخر... قد ارتهن سابقاً إلى فعل مؤقت، وهكذا تتحول الذاكرة إلى أمشاج زمن قد مضى، غير أن هذا لم يكتمل بالكلية، فثمة دوماً بعض الصور الجذرية، أو الراسخة في الامتداد الروحي... ذلك يعني بأن المشهود له قد أدرك الشاهد الذي يعلق في الممارسة التي تحتكم إلى مبدأ التأثر والتأثير، لقد بقيت العلاقة مجسّدة بالأثر للآخر (د. مصطفى عليّان) الذي لا يمكن أن تحيطه الشّهادة كاملة، فهو ما زال حاضر التأثير بالذات الشاهدة... ولكون (عليّان) مستمر الصوغ لعوالم قاصرة أو ناشئة (رامي) التي لا تحسن إصدار الأحكام، وبوجه خاص على مجال شديد التّعقيد تبعاً لمتعالية إنسانية (عليّان) شأنه في ذلك شأن الكتاب العظيم الذي نعجز عن إصدار الأحكام القيمية حوله، فكما يقول غوته: (فنحن لا نتعلم إلا من الكتب التي لا نستطيع تقييمها، أما الكتاب الذي نستطيع تقييمه، فعلى كاتبه أن يتعلم منا).

لقد أدركت بأنني ربما أنتج خطابي بوصفه شهادة بحث عن الآخر... ولكني أخشى أن يتحول إلى اعتراف حول الذات (الأنا) ولكن باحتكامها "لا إرادياً" لمجال الآخر (مصطفى عليّان) الشديد الأثر، وهذا مما يبدو بالنسبة إليّ أمراً يحتمل الكثير من المزالق... لكوني لم أعتد أن أتعالى للكتابة عن الآخر الذي بحكم تموضعه التاريخي والمعرفي والإنساني الخاص كما الاستثنائي، وبذلك فلا يمكن أن تعد شهادتي سوى محاولة متواضعة لا ترقى لاكتمال المشهود له ...إنما هي فعل مرتهن ... للمدى ... والعالم ...

الأثر بحدود المكان والزمان ... التقاطع في (الطارئ)

لا يمكن أن يقارب المكان إلا بلافتة عامة، تتحدد بحدود التَّرحال أو "الطارئ" أو معنى التقاطع... إذ نجتمع أو نتشارك كلانا مجال الاقتلاع الكلي أو الجمعي، فمصطفى (الإنسان)... اختبر قلق المكان المبدئي، لتبدأ رحلته مغادراً مسقط رأسه "صرفند"، وليستمر

التَّرحال لعقود أستاذًا في عدة جامعات عربية، وأخيرا يطيب له المقام في جامعة أحبها، وأحبته. بينما ولدت أنا حيثما انتهى... هو من ترحاله في المكان عينه، كما في الجامعة التي انتهى إليها .... والتي منها أنا بدأت... ولكن سرعان ما ارتحلت بعد أن التقينا... و... مازلت في الارتحال.. هكذا نجتمع في الطارئ من الزمان والمكان .... ولكن يحكمنا مبدأ التقاطع ... أو نموذج من القدر ....

التوقع ... وكسر التوقع ...

في مستهل العام الدراسي لعام ٢٠٠٢ وقفت على باب قاعة المحاضرة في انتظار أستاذ مادة البلاغة والأسلوبية، وكالعادة بدأت بتبادل أطراف الحديث مع الزملاء الذين قاموا بتسجيل هذا المقرر معي، وكان من بينهم طلاب، يسبقونني بفصل أو فصلين في برنامج الماجستير... ويومها سألني طالب عن المواد التي سجلتها؟ فقلت له مقرر البلاغة والأسلوبية مع الدكتور مصطفى عليّان، ومقرر مناهج البحث الأدبي واللغوي مع الدكتور محمود أبو الخير... فما كان من ذلك الطالب إلا أن أطلق صيحة حملت معها شيئا من الاستهجان والرثاء لحالي فأُصبت بالذعر.. إذ استنكر عليّ أن أجمع بين هذين الأستاذين في فصل واحد مما ينذر بكارثة كبرى... ربما تقوض عالمي المتداعي أصلاً...! يومها شعرت بأن شيئا ما بداخلي قد تمزَّقَ... كما يقول الكاتب الروسي "تشيخوف"على لسان "تشيرفاكوف" في قصة "موت موظف" وبوجه خاص في زمن كان يحفُلُ بفائض المشاكل والصعوبات اللوجستية والثقافية... بدأت بالاستفسار عن الدكتور مصطفى عليّان الذي أفاض الطلاب بجديته، وتكليفاته الكثيرة، والمتعددة، والتي غالباً ما تتطلب العودة إلى المكتبة، علاوة على أسلوب طرحه الإشكالي، والقضايا التي يلقيها طالباً منا البحث فيها، وكتابة التقارير التي كانت أشبه بتجربة مرهقة ذهنياً حيث ينبغي أن تتكرر خمس مرات في الفصل، أو المقرر،

بالإضافة إلى الاختبارات والدرجات التي يحرص الأستاذ فيها كل الحرص من حيث التدقيق والمتابعة، وتحري العدل وما إلى ذلك.... ولكن كان ثمة إجماع على أن هنالك شيئاً حقيقياً في تلك المحاضرات .... «ولعل الشرح لمعنى حقيقي مناط بقيمة معرفية راسخة، وليست مجالاً من ركام المعلومات التي تتسرب بمجرد أن تغادر المقرر الدراسي» (الشرح بين مزدوجتين ذاتي) ... وما هي إلا لحظات حتى ازداد الأمر تعقيداً... ولاسيما حين حضر من بعيد الدكتور مصطفى عليّان بحقيبته الجلدية... ولحيته الخفيفة التي ضاعفت من توجسي كوني من الذين ينزعون نزعات حداثية، فتوجهاتي تذهب إلى خطة البحث والتعمق في الاتجاهات الجديدة سواء أكانت في الأدب أم في النقد، وبما أن قيم التمثيل أو التنميط المسبق جزء من التكوين النفسي للإنسان الثقافي، فقد مارست حكما نفسياً داخليا بأن هذه المادة سوف تكون مغرقة بالتقليدية، وبأنني سوف أعلق بالكتب التراثية والمناهج القديمة، وبأن هذا الأستاذ (الأزهري) - لا مناص - سوف يلجأ إلى مقاربات كلاسيكية، وهذا ما سوف يزيد من ضجري، وتبرمي، علاوة على كسر توقعاتي للهدف المرجو من التسجيل في برنامج الماجستير، بالتجاور أيضا مع طبيعة بشرية تتمثل بالضّجر المتوقع نظراً لطول المحاضرة التي تمتد لثلاث ساعات، ولكن المفارقة لا بد أن تعرف طريقها ... بل تمثلت سريعاً حيث لاحظت بأن الساعات الثلاث قد مضت دقائق معدودة، بيد أن الأكثر أهمية أن تشكل هذه المحاضرة منعطفاً ومفصلاً دقيقاً في تكويني العلمي والثقافي، والإنساني، ولعله كان من جملة الأسباب التي مكنتني من تحقيق قدر من وجودي....وهذا لا يعود إليّ... إنما إلى الأفق الذي استطاع هذا الأستاذ أن يصنعه لطالب كان يقف على العتبة الأولى للدراسات العليا، والبحث العلمي.

كانت المحاضرة مخالفة لكل التوقعات على المستوى التطبيقي... فضلاً عن كسر نمط

نموذج التمثيلات المسبقة... ففي مستهل تلك المحاضرة الخريفية... وبعد التعريف بالمقرر، أو المساق، ومصادره، بدأ الدكتور مصطفى عليّان يلقي أسئلة بدت وقتها استجابة غير متوقعة للقراءات التي كنت أتعاطى معها قبل التحاقي بالماجستير حيث كنت مأخوذاً بقراءة مناهج النقد الحديث، ولا سيما البنيوية والتفكيكية والنقد الثقافي والسيمائية والأسلوبية، ونظرية التلقي، وغيرها، وبوجه خاص الكتب التي كانت تصدر عن سلسلة عالم المعرفة بالكويت، وغيرها بالإضافة إلى الكتب الرخيصة التي غزت شوارع عمان بعد حرب الخليج الأولى ،بيد أن تلك الاتجاهات والمناهج بدت حينها عصيّة على الفهم، أو بعبارة أخرى مشوشة غير واضحة الملامح حيث كنت أعاني على مستوى الاصطلاح والتطبيق، علاوة على تلمس تموضعها في سياقات التكون والتأثير، ووجودها على الخط الزمني لخريطة النقد الحديث، ولعل هذا يعود إلى أنني كنت أعتمد منهجية القراءة الحرة، بلا مؤشرات أو موجهات، فتكونت لدي انطباعات أو أمشاج معارف بلا ضوابط أكاديمية علمية. ومع تقدم المحاضرات التي بدأت تنحو منحى نقل التجربة من خلال تفعيل معنى المناقشة والحوار وطرح الأسئلة التي كانت تقلني إلى مدارات بدأت تتسع شيئا فشيئاً.

لقد كانت تلك المحاضرات المسائية أشبه باكتشافي لغابات من المعرفة التي بدت حينها متشابكة لي، ولمعظم الطلاب الذين شعروا بالارتباك، فقد كانت التّوقعات مجالاً من الحفظ والتلقين... وربما البحث الوهمي الذي يستند إلى تجميع بعض المعلومات، وإعادة صوغها بما يشبه البحث، لقد كان ثمة تحذير صاعق من قبل الأستاذ في المحاضرة الأولى... قائلا: إياكم النسخ واللصق دون المعالجة والتحليل، البحث ليس جمع معلومات فحسب.... وبدأ يتحدث بدرجة بدت لي جادةً إلى درجة كبيرة حينها ... بل بدت أشبه بإنذار أولي لمن يتوقع بأن الأمر سيكون نزهةً ... مما يعني بأنني سوف أتعرض إلى المزيد من الإرهاق وبذل الجهد،

وبأن ما قمت به من الالتحاق في هذا البرنامج سيضاعف من متاعبي، ولكن ما تحقق خلاف ذلك بل كان فيضاً من المتعة المعرفية ... إذ تلاشت مساحات من الضباب التي كانت تنتشر في أروقة عقلي تجاه بعض القضايا النقدية، وهذا قد تحقق من المحاضرة الأولى... التي كمنت في ذاكرتي إلى هذه اللحظة، بل إنها ربما تعدّ قيمة حقيقية بحد ذاتها لكونها رسمت ملامح الذات... والعقل.

إدراك الوجود من الأثر

وفي ظلال هذا الارتباك المبدئي بدأت أعي أن ثمة حاجة لاستنفار الهمّة، ومحاولة الجمع بين قراءاتي السابقة، وما يطرحه الأستاذ في محاضرته التي كانت تتسم بفيض معرفي ومنهجي من خلال أسئلة تنهض على طرح الإشكاليات البحثية، والإحالات... لقد بدأت تطفو أمام عيني ظلال أسماء وعناوين المراجع والكتب ... التي كانت تتطلب أن نتسابق بعد المحاضرة إلى المكتبة للحصول على بعض منها، وكم كنت أشفق على نفسي وزملائي لكوننا موظفين لا نملك سوى فسحة قليلة من الوقت لمعانقة رفوف المكتبة بالتزامن مع اشتداد وتيرة المحاضرة حيث تصبح الأمور أكثر صعوبة ...وأشد وطأة ... غير أن صوت الأستاذ بدا حينها واثقاً مما يفعل، وشيئاً فشيئاً، ومع مرور المحاضرات والتقارير التي كنت أنال عليها أحياناً الاستحسان... أدركت بأن شيئا ما ينير بداخلي.... إنها لحظة التنوير التي بدأت تقترب... إذ بدأت أعي المفاهيم والاتجاهات، ولكن الأهم بدأت أعي وجودي ... أي الباحث.

ولعل من جملة الأسباب التي أفضت بي إلى تكلف شخصية الباحث في تلك الفترة المبدئية طبيعة الموضوعات التي كان يحيلنا إليها البرفسور مصطفى عليّان طالباً منا كتابة تقارير لعرضها ومناقشتها في المحاضرة، وكل تقرير كان يحمل معه إشكالية بحثية تتطلب

البحث في المراجع والمصادر والتأمل، أضف إلى ذلك الجهود التي يجب بذلها من أجل البحث الرئيسي الذي ينبغي أن يقدمه الطالب، ولعل تلك التكليفات شكّلت نواة لأبحاث ومقالات أفدت منها بعد التخرج، ونشرت فيما بعد في عدد من المجلات والدوريات والصحف، ولكن الأهم من ذلك أنها أوجدت شخصية بحثية، وبعبارة أخرى مكنتني من امتلاك المهارة والمنظور اللذين ينبغي لي أن أنتهجهما في الكتابة والبحث، والأظهر من كل ذلك الصّدق والأمانة البحثية ... أنّ الفصل الأول من دراسة الماجستير كان أشبه بدخولي إلى عالم جديد بالكلية، عالم محفوف بالجدة، والحداثة، والأسئلة، لقد كانت أسماء رولان بارت، وجوليا كريستيفا، وتودوروف، وبالي، وريتشاردز، وغريماس، وبروب، والبنيوية، والأسلوبية، والتلقي تتردد بوقع خاص، أو سحري على أسماعنا، بالإضافة إلى قدر كبير من كتب التراث النقدية، ومناقشات تأسست على المقارنة بين البلاغة القديمة والبلاغة الجديدة والتي بدأت تتخذ معنى آخر، إذ أوشكت أن تتضح حدود الكثير من التيارات والاتجاهات النقدية والمعرفية، بعد أن كانت قراءات فردية حَسْب، أسعى إلى اكتناه حدودها المعرفية والتطبيقية، ونتج هذا بفعل الأسلوب والطريقة التي تقاطعت فيها مع الدكتور مصطفى الذي كان أحيانا، وعلى هامش المحاضرة يلقي سؤالا ما، ربما اسم ناقد، أو نظرية، أو كتاباً، أو قضية نقدية، أو قصيدة، وسرعان ما ننطلق للبحث عنها، وهذا ما اتخذ منحى جديداً في مادة النقد الأدبي الحديث التي مكنتني من امتلاك أدوات نقدية، بل رؤية أعمق مما قبل، لقد كانت تلك المحاضرات أشبه بمنصة انطلاق للبدء في الكتابة والبحث لا بوصفي طالب دراسات عليا يبحث عن ورقة "شهادة" ما، ولكن بوصفي باحثاً، وكائناً قلقاً، وهذا لم يكن ليتحقق لولا تلك الثقة التي أولاني إياها الدكتور مصطفى عليّان، أو بعبارة أخرى تلك التجربة التي مكنتني من تجاوز القيمة المعرفية المدرسية نحو قيمة نقدية متعالية، والتي تنهض

على البحث عن صوتي، وذاتي. فحين أجلس إلى الدكتور مصطفى كنت أدرك بأن هذا العالم ليس محدوداً، إنما هو متسع وقابل لأن يسع أحلامي التي اتخذت على يديه طابعاً آخر حيث لم تعد مقصورة على الحصول على الشهادة لنيل ترقية ما، أو للإفادة منها في الوظيفة للحصول على علاوة مالية، إنما أصبحت مجالاً لاكتشاف الذات والكون والعالم، فيضاً إنسانياً ما. لقد كان هذا اللقاء بين ذاتي والآخر (د. عليّان) تمثيلاً للقدر الذي استطاع أن يملأ شيئا ما بداخلي... حيث كان فارغاً لسنوات طويلة. ففي تلك المحاضرات والاجتماعات كان ثمة نقاش يطال موقعنا، ورؤيتنا للعالم، المعرفة، والبحث، والجمال، والقيم، وكان ثمة تذمر أحياناً بأن هذا العَالَمَ ليس على ما يرام...

ففي عام ٢٠٠٣ م كان ثمة شيء من السّخط والانكسار، إذ تقصف بغداد، وتتعرض لغزو أميركي... حتى سقطت بغداد، وكان ثمة الانتفاضة.... والألم والانكسار في العيون، مع قدر غير قليل من الصمت والحزن الذي ران على قلوب الجميع... لاسيما ونحن ندخل قاعة المحاضرة... تحديداً في السّاعة الثانية بعد الظهر... يصحبنا إرهاق العمل الصباحي، فضلاً عن قلق مسؤولياتنا المجتمعية، ونقصٍ في الأموال، ولكن سرعان ما تتبدد تلك المشاعر السّلبية حين يشرع مصطفى عليّان في محاضرته واقفاً على قدميه ثلاث ساعات كاملة، بحيث لا أتذكر بأنه جلس مرة كي يرتاح، ولعلي أجزم بأنه لم يجلس دقيقة طوال تلك الساعات التي شهدتها في أكثر من مقرر ... كنت أستغرب من هذا المسلك... كوني أعمل في التدريس، وأعلم بأن الوقوف ثلاث ساعات أمر مرهق جداً، غير أنني كنت أدرك بأن أستاذي لم يكن يحاضر درساً، ولم يكن يقوم بعمل فحسب، إنما كان يجسد قيمة، يخلق شيئا ما، أو يمارس عشقاً، ولعله كان من الذين يحتكمون إلى ضمير مبالغٍ بحساسيته، كما كان لديه وعي قيمي مزمن، أو فائض... كنت أعلم بأنه يحرص على أن يوفينا حقنا في المحاضرة لا رغبة بالبحث

عن تقدير مسؤول، أو خشية المساءلة، إنما كان يخشى الله سبحانه وتعالى.

في السنة الثانية طُلِب منا التقدم بخطة رسالة الماجستير، ونظراً لنزعتي الحداثية، وميلي آنذاك للنقد اللغوي، تشكل لدي شبه تأكيد بأنه ليس ثمة من بمقدوره أن يتفهم هوسي، وجنوحي إلى عالم لا تقليدي سوى البرفسور عليّان ... ذهبت إليه قلقاً من أن يرفض الإشراف على رسالتي، ولكنه سرعان ما رحب بالفكرة، فقد كان ثمة توافق منهجي بيننا، أو لعله يعود إلى الشغف النقدي المشاغب، المجنح أو الرافض للسائد ... أو لعله ذلك الأفق المنفتح على العالم....كما القلق المزمن ... فعلى الرغم من أن أستاذي كان متخصصاً في النقد القديم، والأدب الأندلسي، ويعمل في التحقيق، وهي مجالات لم تكن تتصدر قائمة تفكيري، ورؤيتي، ولكنني كنت مأخوذا بسعة اطلاعه وانفتاحه على المناهج والخيارات النقدية، والأهم من كل ذلك ما كان يتمتع بها يمكن أن نطلق عليه "العقل النقدي"... وبما ينطوي عليه من منهجية صارمة ... أضف إلى ذلك رؤية تجاه العالم مع نزعة فلسفية عميقة.

فيض الأثر

كنت أتأمل في هذه الذات التي كانت مرجعية في التحقيق، والنقد القديم، ولكنه مع ذلك كان يتذوق الفن والجمال... الأدب الحديث ... الرواية ... الشعر الحر... كما قصيدة النثر ... وهنا أذكر بأنني قدمت له مجموعة من قصائد النثر التي كتبتها بوعي الشّعراء الحداثيين... مع شيء من التأثر برامبو وبودلير والكثير من الماغوط... خشيت أن يرفضها ... ولكنه بدا مستجيباً لهذا التكوين الشّعري، ولم يبخل علي بملحوظات نقدية... وتوجيهات... أسلوبية ... لقد كان يدرك تحولات النقد المعاصر، لم يكن يعلق في تخصصه، كان يدرك بأن هذا العالم في تطورٍ وتحوّلٍ دائمين، لهذا كان يعمل على إغناء رؤيته، والتجديد المستمر، كما العمل بشكل يمزج بين المكون الكلاسيكي، ونزعته للتجديد في أطرٍ لا تجعله خلف التاريخ

والزمن، إنما بموازاتهما، مع الحرص على أسس ثقافية راسخة.

ولعل من أبرز الأنساق التي كنت أعجب بها في محاضرات البرفسور مصطفى عليّان فلسفته القائمة على تقدير الفن والجمال، وعدم تقديم بعض الأيدولوجيات أوالنزعات المحافظة على القيمة الأدبية، فقد كان دائم التذكير بأن الأدب والفن مجال حر، لا ينبغي أن نخلع عليه منظورات التفسير الحرفي، أو التأويل الأيديولوجي، لقد كان يعلمنا أن الأدب قيمة جمالية، ورؤية نرى فيها أنفسنا والعالم، وهنا أذكر تلك القيمة الفنية التي أسهب بالحديث عنها، وأعني قصيدة "البردة" لكعب بن زهير في اعتذاره من الرسول - ﷺ -، إذا كان دائم الحديث عن التكوينات الرمزية، والجمالية التي تنطوي عليها، بل كنت أعجب من أنه كان قادراً على أن يأتينا بأمثلة من النصوص الكلاسيكية، ومن الموروث الديني، بالإضافة إلى قصائد وأشعار عذبة لبعض الشعراء المعاصرين، غير أن الأهم أنها كانت نتاجاً جمالياً فنياً، فقصيدة كعب بن زهير لم تتعرض للإقصاء أو الرفض من نبينا الكريم، فثمة دراسة وتحقيق قام به الدكتور مصطفى عليّان بعنوان (كنه المراد في بيان بانت سعاد)، والتي سوف أتناولها في محور آخر من هذه الشّهادة بهدف الوقوف على المنظور النقدي.

كان أستاذنا ينقل لنا فلسفته أو منظوره الخاص عند مقاربة الأدب، وتداخله مع الحياة لا بوصفه عالماً منعزلاً إنما بوصفه تجسيداً للحياة وتعبيرا عن موقف كما بيّن تودوروف في انقلابه على الأنساق التجريدية، والهيكلية كما في كتابه "الأدب في خطر".

لقد كانت الأبحاث المطلوبة المحددة لنا تتنوع بين القديم والحديث، وكانت تعتمد معياراً واضحاً، إذ ينبغي تطبيق منهج نقدي ما على العينة البحثية، وأذكر يومها بأنني خضت كتابة بحث شائق وشائك - قبل كتابة الرسالة- وكان عن ظاهرة التكرار في شعر امرئ القيس بالاتكاء على الدرس الأسلوبي، لقد كان ذلك البحث تدريباً عسيرا على الكتابة

البحثية، وتطبيق المنهجيات النقدية، فضلاً عن أدوات البحث العلمي، وغير ذلك، ولعل هذا البحث مع بحث آخر قمت به عند أستاذنا الجليل في القسم الدكتور محمود أبو الخير حول الحرية في شعر الماغوط، إذ شكل هذان البحثان تدريباً نموذجياً وحقيقياً لقدرة الأستاذ على تمحيص الطلاب والباحثين، واستخراج أفضل ما فيهم، لقد نُوقشت تلك الأبحاث في جلسات مطوّلة، وما أن انتهيت منها حتى أدركت بأنني بت قادراً على الكتابة والبحث، ولعل هذا يقودني إلى تثمين النهج المتبع من قبل بعض الأساتذة الذين كانوا يتقاطعون مع الطالب لا بوصفهم أساتذة إنما بوصفهم مرشدين، ولكن الأهم من ذلك بوصفهم قادرين على فهم الطالب، ونسق تفكيره، وتوجيهه بالطريقة المثلى، لقد كان هذان الأستاذان على الرغم من تخصصهما، ونزعتهما تجاه الأدب والنقد القديم والتحقيق، قادرين على استثمار الطلاب وتوجيههم نحو وجهات نقدية عميقة، ربما يتفوقان بها على أساتذة متخصصين آخرين، وهنا أذكر قصة صغيرة يذكرها أحد طلاب الناقد الإيطالي الشهير "إمبرتو أيكو" حيث يذكر هذا الطالب لقاءه مع إيكو من أجل كتابة بعض البحوث والتقارير بإشراف هذا المثقف الكوني، وما انتهى الطالب من تكليفه العلمي، سرعان ما طلب منه إيكو مشاركته في كتابة ورقة بحثية مشتركة. الشاهد هنا تلك القيمة المنوطة بالأستاذ حين ينقل إلى الطالب قدراً من التقدير الذاتي والثقة، فقد دأب بعض أساتذتنا على التعامل مع بعض الطلاب بوصفهم باحثين مستقبليين، لقد كنت أرى في عيونهم ذاتي البعيدة، وهذا لم يكن ليتحقق دون تلك الطاقة التي نقلت لنا من وعي أساتذتنا، وقدرتهم على استثمار القدرات وتوجيهها.

أعود إلى سياق الأطروحة أو رسالة الماجستير، أذكر بأنني في يوم ما طرقت مكتب مشرفي، وحين دخلت... قلت له مباشرة ...بأنني أريد أن أكتب أطروحتي في الرواية، وبأنني أريد أن أطبق منهجا بنيوياً... أو أسلوبياً ... محاولاً قطع الطريق على أي مقترح يتصل بالنقد

القديم ... يومها سألت أستاذي بخبث عن رولان بارت.... حينها ابتسم ... وقال على ما يبدو بأنك معجب برولان بارت، قلت: نعم، قرأت عنه كثيراً... بل لقد قرأت كتبه التي كنت تأتي على ذكرها في المحاضرة. قال لي: وعمّ تريد أن تكتب؟ قلت له عن الرواية الأردنية تحديداً، ولكن لا أعرف الموضوع أو الزاوية التي يمكن أن أقاربها... ربما عن الفضاء... النصي أو الثقافي شيء من هذ القبيل ... فجأة لمعت عيناه، وقال لي: لماذا لا تكتب عن بناء الشخصية...، قلت له "لا أريد شيئا تقليدياً... كرسم الشخصيات... صَمَتَ للحظات... ثم سألني: هل قرأت رواية كافكا القلعة؟ قلت له: لا.... قال هنالك الشخصية الرئيسة في الرواية اسمها "ك" ... ومن ثم أردف شيئا عن الرواية الجديدة... وما تنتهجه من أساليب انتهاك البنى التقليدية للشّخصية السردية، ونزع صفاتها الإنسانية ... حينها انتفض عقلي... حينها طلب مني الذهاب... والقراءة حول الموضوع ... خرجت ساعتها من مكتبه متوجهاً مباشرة إلى المكتبة... لأبحث عن رواية كافكا، وكتاب الرواية الجديدة، وما كاد ينتهي ذلك اليوم حتى كان لدى تصور حول الرسالة، ولكن الأهم بأنني بتُّ شغوفا بالرواية الجديدة... وتنظيرات ميشيل بوتور، وروايات كلود سيمون، ونتالي ساروت، وروب غرييه... وهكذا بدأت الكتابة عن بناء الشّخصية في الرواية الأردنية الجديدة حيث تتجرد الشّخصية من السمات الوصفية السردية أو من ملامحها التقليدية، وقيمها المطمئنة، إذ تغادر تكوينها الواقعي نحو عالم الشك كما تقول نتالي ساروت.

إن معاني الصدق من أبرز الصور التي يمكن أن نختزل من خلالها الماضي، وبوجه خاص حينما نريد أن نتذكر بعض الأشخاص الذين عبروا حياتنا، ولكن ثمة من يمضون من الطرق الخلفية، وهنالك من يمتزجون في ذواتنا، يتقدمون وعي الذاكرة... بل يصبحون جزءاً من تكويننا، أو جزءاً من تاريخنا، وعالمنا، فهم يتركون أثراً، فهم يجعلونك شخصا غير

الذي كنت، لقد أضافوا إليه ما لم تكن تتوقعه.

في تلك السنوات الثلاث التي أمضيتها في عمان لدراسة الماجستير ثمة أثر يتجاوز أية مرحلة أخرى في حياتي، لقد كان تقاطعي مع بعض أساتذة الجامعة مجالاً لأدرك بأن ثمة في الأفق الكثير من الكتب، والقراءة، والحوار، والبحث، والتساؤل، لقد تعلمت على يدي الدكتور مصطفى عليّان بأن أفكر بطريقة أخرى، أو لنقل بأن ابتعد مسافة عما يفكر فيه الآخرون، وأن أسعى إلى التفكير من زاوية أخرى، إنه أمر عسير على التوصيف، لقد تعلمت هذا نظريا وعملياً في كتابتنا للتقارير البحثية التي كانت تنهض على تقدير المنظور الذاتي المدّعم بمستند منطقي، أو كما يسمى باللغة الإنجليزية Rational حيث كان يطلب منا الأستاذ الكتابة حول موضوع أو قضية ما، وكان يلقي على هامش الموضوع بعضا من الإشكاليات و التلميحات التي كانت تسعى إلى فتح كوى نقدية غير مطروقة، كان يرغب بأن نعالج المسألة عبر تطبيق قيمة النقد، ووعينا المنطقي لا عبر طرق البحث القائم على تجميع معلومة، وإعادة صوغها، أو تلخيصها.

حينما كنت أستمع إلى التوجيهات... كنت أقول بوعي طالب .... بأن الأستاذ يبحث بداخلنا عن شيء ما، إنه يرغب أن يعرف كيف نفكر؟ وهل نحن مؤهلون لأن نكون نقّاداً؟ وهل نمتلك ذلك الحسّ؟ أم هل نمتلك الإرادة؟ لقد كنت أخرج من المحاضرة، وأنا أتأمل هذا التصور الذهني والمعرفي الذي انتقل إلي من عقل هذا الأستاذ ... فاذهب لكتابة التقرير، ولكن بعزل نفسي عن تفكير الآخرين، ولكن الأهم عزل نفسي عن الانشغال بالمعلومة ومحورية نقلها،إنما لمعالجتها ضمن تصور ذهني تحليلي. فالأستاذ يريد أن يختبر رؤية ما...وأن نكون منهجيين ... والأهم من ذلك بألا نكون صدى الآخرين... وهكذا تعلمت أن أتحرّر من منظور الآخرين ... وأن أمارس اللعب الحر ... ولكن عبر تطبيق منهجية معينة ... أن

أحافظ على الروح العلمية، وطرائقها ... فتوالت كتابة التقارير التي كانت إضافات نوعية أنتظر بفارغ الصبر موعد مناقشتها ... وبعد كل تقرير كانت تتعزز ثقتي بنفسي، ولعلي لست سوى فرد من مجموعة كبيرة من الباحثين والدراسين الذي تأثروا بمنهجية الدكتور مصطفى عليّان، ونزعته نحو تكريس المسؤولية البحثية، وإطلاق الطاقات الكامنة فيها...وهذا نتج بفضل القيمة الحقيقة للأستاذ الذي لا ينطلق مع موقعه "السلطوي" بوصفه أستاذا متفوقاً، أو متعالياً، إنما بوصفه مرشداً إنسانياً، لقد كنت أتأمل في كثير من الاستغراب والدهشة التعليقات والملحوظات اللاذعة والشديدة الذكاء التي كان يقدمها الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان على أبحاثنا وتقاريرنا، حيث كانت تتجاوز أية صورة يمكن أن تجدها لأساتذة آخرين من حيث قراءة كل شاردة وواردة، من حيث التعليق عليها، ومناقشتها منهجياً، ولغوياً، بل تقديم نصائح، وتوجيهات كانت تبدو في بعض الأحيان مبالغاً فيها... بل تتسبب في إضافة عبء على الباحث، ولا سيما إذا كان يعاني من ضغوطات الحياة، وصعوبتها، ولكنني أدركت بعد ذلك بسنوات بأن تلك الملحوظات والقراءة المتفحصة العميقة كانت سبيلاً للتعلم، وتجاوز القيمة الوظيفية التي نتعامل فيها مع وقائع حياتنا، وتتمثل بالرغبة في نيل تقدير أكاديمي، وانتهى الأمر .... ، وهذا ينسحب على الكثير من شؤون حياتنا التي تتخلص بإنجاز المطلوب دون التعلم، والتأمل العميقين، ولهذا تكون في معظم الأحيان إنجازاتنا بلا قيمة مضافة، أو لعلها بلا قيمة حقيقة.... في ظني بأنه لولا تلك الملحوظات لفقدتُ الكثير مما لا يمكن أن يعوض ... ولبقي فراغ ...أو ثغرة معرفية لا يمكن أن أتجاوزها ....إلى اليوم.

لقد أرهقتني تلك القراءات المتعددة لفصول الرسالة التي كانت تعود في معظم الأحيان مع الكثير من الخطوط الحمراء والتعليقات على الحواشي، مع الكثير من الشطب، وطلب إعادة الكتابة، والإشارة إلى أنني قد أطلت هنا، وأوجزت هناك، وبأن هذا المحور لا يشكل

إضافة، وبأن ثمة حاجة لإضافة محور آخر، لقد تمرست بالكتابة، وإعادة الكتابة نظراً للمراجعة الدقيقة التي يقوم بها المشرف.كان ثمة نقاش في تفاصيل الرسالة كافة التي أعتقد بأنها شكلت درساً قاسيا للتمكن من كتابة أطروحة، وربما هذا النهج قد ملكني ثقة زائدة حيث لم أتردد بعد التخرج في البدء بكتابة العديد من المقالات والبحوث...التي تدين في معظمها لما اكتسبته من خبرة في دراستي للماجستير التي أعتقد بأنها كانت من أشد مراحل حياتي ثراء تبعا للخبرات المكتسبة نتيجة مخالطة البرفسور عليّان الذي كان ينظر إلى ما يقوم به على أنه أكثر من عمل، إنما هو رسالة إنسانية. كنت أستشعر في نبرات صوته العديد من المواقف والقناعات فضلاً عن رؤى انتقادية لبعض المظاهر السلبية التي لم ترق له "معرفياً"، وللنظرة المثالية للتعليم والبحث ومسؤوليات الطالب وخلافه.

تعاليم أخيرة ...

في يوم من أيام شهر أيار ٢٠٠٥ تمت مناقشة رسالة الماجستير، ولكنها تمت... وأنا بنصف صوت، حيث اختفى جزء كبير من صوتي نتيجة وعكة صحية أو الربو الموسمي... ، فكلما مررت على مكتب الدكتور مصطفي لوضع اللمسات الأخيرة على الرسالة كان يسألني بعطف أبوي عن صحتي ... غير أن الطريف في الأمر بأنه قال لي... ولاسيما في الأيام التي تسبق المناقشة ... وهو يرى حماسي وحرصي ... قال: أخشى ألا تتمكن من المناقشة لم يعد صوتك كما كان... أو على الأقل أن يكون مسموعاً..ولكن صوتي كان يكمن في أعماقي، لقد كان قلقاً متوثباً للحظة التي أقف فيها أمام اللجنة، وبوجه خاص يتخلل المرء هذا الفيض الإنساني الجميل... وحضرت بصوت ما زال يحمل آثار التلاشي... وشيئا من القلق... ولكن مع قدر هائل من الحرارة.

ليست منهجية البحث ولا طرائق التفكير، ولا حتى الكلمات والروابط اللغوية التي

كان يدعوني إلى العناية بها أستاذي، أو تلك النصيحة التي ما زالت تلاحقني عن أهمية الابتعاد عن الكتابة بأسلوب الترجمة التي تعود لكثرة قراءتي في الكتب المترجمة ولا سيما قبل الشروع بدراسة الماجستير ... فإلى الآن ما زالت بعض الكلمات أو الأساليب التي أحسن استعمالها نتاج تلك الجلسات، وخط يده وهو يشطب بعض الكلمات التي لم ترق له كونها لا تستند إلى معيارية العربية... داعياً إياي إلى استخدام بعض الروابط والعبارات التي تتسق مع الكتابة العلمية... كل ما سبق لا يعني تثميناً للمشهود له، وذلك لكونه يتصل بمنطق ظاهري أداتي... فما هو إلا تنقيب في الذاكرة عن مواقف أحببتها.... لذاتها ... ولكن الحقيقي أن تدرك بأن ثمة أشخاصاً في هذا العالم قادرون على العطاء بحدود تتجاوز أية اشتراطات باستثناء الإخلاص والإيمان بك، كما الإيمان بالمعرفة بلا حدود ... لقد وجدت الدعم مع أول بحث نشرته مباشرة، ولكن الأجمل كان اتصال التهنئة بعد حصولي على جائزة الشيخ زايد للكتاب عام ٢٠١٤ ... لقد أدركت من خلال تجربتي مع برفسور عليّان ...بأن هنالك قيماً لا يمكن إلا أن تؤدي إلى شيء ما حقيقي.... تلك القيم التي تأتي من لدن رجل يتميز بالوضوح والبساطة والتواضع ... ولكن مع فيض من العلم ... والكثير من الأثر.

ربما ما زالت بعض هفواتي قائمة إلى الآن... فما زلت لا أفضل مراجعة ما أكتب أو أن أقوم بتحريره بالقدر المطلوب ... ربما لطبع بداخلي متسرع.. ونزق ... ربما لأن الكتابة أشبه بنزاع ذاتي تتوق فيه للتخلص مما بداخلك وتلقيه بعيدا كطفل ... مشوه كما يقول الروائي الأميركي ديفيد فوستر والاس.... (مخاض الكتابة المكرر) ... ذاك الطفل الذي أحبه وأحرص عليه... ولكني أرغب بالتخلص من وجع الكتابة، وعدم العودة إليه مرة أخرى ... لطالما حذرني ... الدكتور مصطفى عليّان من هذا... النهج ... ففي أحد التقارير ... بدا راضياً عن مستوى تحرير التقرير، وخلوه من الأخطاء... حينها عرف بتجربته وخبرته

العميقة بأنني عرضت التقرير على صديق لمراجعته وتدقيقه ... فابتسمت... وقلت: نعم ...

في عام ٢٠٠٥ غادرت الجامعة... ابتعدت ... كي أبحث عن مكان كي أكمل فيه سلسلة الطارئ من وجودي، ذلك الارتهان الكلي لمعنى قلق الوجود الملازم، حملت بضع كلمات معي هي آخر الكلمات التي قالها لي البرفسور عليّان بعد الانتهاء من المناقشة ببضعة أسابيع... كانت في آخر لقاء جمعنا في مكتبه في الجامعة داعياً إياي ... للارتحال لما أريد ... طالبا مني المسير ... أن أتطلع إلى الأفق وألا انتظر شيئا ما...

لا ريب بأن الذاكرة ما زالت تحتفظ بالأحداث والمواقف التي تكمن بعلاماتها التي تترك أثرا في الذات... أو الروح... ولاسيما حين تصوغ وعيك... وتصقل شيئاً ما بداخلك ... بعد أن ترك الزمن نتوءات هنا وهناك... ومع ذلك فقد كان وما زال جميلاً... إنه فيض الآخر... ومدى الأثر.

عليّان خارج التأويل ... والحكم ... (مسودة نقدية)

المتأمل في نتاج البرفسور مصطفى عليّان سيلحظ بأن ثمة نهجاً قد خطه في تكوين بحوثه ومقارباته النقدية، فعلى الرّغم من انشغاله بالتحقيق والدرس التراثي تنتهج دراساته النقدية نهجاً ينهض على عدم تناسي أو تفسير التعالق الثقافي وأثره في تشكيل الموجهات النقدية، وهذا يتضح في كتابه المهم "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري" والمنشور في بيروت سنة ١٩٨٤.

في هذا الكتاب ثمة محاولة عميقة لفرضية قوامها أن النقد الأدبي في الأندلس كان أقرب إلى صورة عن النقد في المشرق العربي. ولعل هذا النهج في اكتناه منظومة نقدية شديدة التعقيد، وتلمّس مواقع التأثر من حيث الأصالة أو عدمها لا يقتصر على توظيف منهج إجرائي شكلي فحسب إنما هو يحفر عميقاً في استنباط العوامل الثقافية وعرضها والتي أنتجت

هذا التصور، علاوة على تمييز الأدوار السياقية لكل من البيئة والزمن، وهنا نتلمس نسيجاً من التحولات المستمرة التي يمكن أن تصيب بنية خطابية تعتمد النقد، ومما يلاحظ بأن ثمة أبواباً في هذا الكتاب تشغلها ممارسة نقدية منفتحة على التوجهات النقدية كافّة من حيث النقد والمقارنة، والتأثر، والقيم النفسية، وتطبيقات البلاغة بتكونها اللغوي "التقليدي"، وهذا ما يجعل من هذا الكتاب أشبه بمعالجة نقدية ذات طبيعة متداخلة... تكاد تقترب من سمات الخطاب النقدي بتكوينه المعاصر، كونه يستند إلى نهج مؤسساتي صاغته البنى الثقافية في الأندلس كما يبرز في الكتاب، ولكونه ينطوي أيضاً على نموذج أو صورة عن العقل النقدي الذي ساد في الأندلس، وكأن الباحث في هذا الكتاب يرغب بنقل مقولة للقارئ بأن العقل الأندلسي لم يتخل عن مرجعيته الثقافية العربية، بل بدا متمسكاً بتكوينه العربي الشّرقي، ولم ينشغل بمحاولات الانفكاك ومغادرة الهيمنة الثقافية التي كانت تسم الشرق في تلك الفترة، وهذا لعله يعود بنا إلى حيوية النهج الثقافي في قراءة النسق المضمر للخطاب في مفصل زمني معين،فللخلفاء والساسة دور في خلق نوع من الترابط العضوي البنيوي بين ثقافة الأندلس والثقافة في الشرق كما يذكر الكتاب، وهذا ما يدفعنا إلى تأمل واقع الثقافة العربية المعاصرة بتشظيها واختلافها، بل إنها تكاد تنفي الآخر من مجالها الحيوي تبعاً لمضمرات أيدولوجية معينة، فلا جرم أن نستنتج مظهراً من التوزان المعرفي والعقلي في البيئة الأندلسية التي يرى فيها عليّان بأنها نهضت على منطق الذوق الفني، ولكن مع اعتبارات لم تحف على المقدر أو المثمن، ونعني القديم، كما أنها لم تدفع عنها جاذبية الحديث أو الجديد، وهنا نتلمس تكويناً ثقافياً لبنية حضارية تكمن في هذه المقاربة النقدية التي تنطوي على مؤشرات تختص بالتكوين المعرفي والتاريخي للعقل العربي الأندلسي في ذلك الزمن، ولكن الأهم من ذلك بأنها تشي بالعقل النقدي لمؤلف الكتاب.

لقد كان ثمة مزاج نقدي راغب بربط هذا المكون الثقافي الجديد أو الطارئ بمرجعية تمتلك نفوذا، وهذا يشمل الإرث والتاريخ والتقاليد التي سادت في الشرق، فكان المتنبي، وغيره من الشعراء الأنموذج، كما كان النقاد المشرقيون ورؤاهم بوصفها الخطاب المثال، أو المطلق حسب التعبير الهيجلي، فثمة في الشرق عالم من المثل، وعالم من التكوين المثالي المتعالي بنزعته الأصيلة، ومع ذلك فإن هذا لم يحل دون أن يتخذ الأدب تكوينه من سياقات البيئة، غير أن المقاييس النقدية بدت أقرب إلى مسطرة الشرق المزدهر، وهنا نحيل إلى أثر القالي الذي أتى عليه كتاب "تيارات النقد الأدبي في الأندلس"من حيث تكوين شخصية أدبية في بلاد الأندلس تحتفي بالجمع بين القيم القديمة، وطرائق المحدثين في الشرق، وغيرها من الأعلام التي يأتي الكتاب على ذكرها.

يتبع البرفسور عليّان في تحليله لتيارات النقد الأدبي تكويناً مرجعياً بنزعة ثقافية، إذ يبدو أقرب إلى استخلاص النتائج والحقائق من خلال استكناه السمات والطرائق النقدية التي شاعت في تلك الفترة، وهنا يستعين بنظرة منهجية تستقي من إجراءات التطور النقدي الحديث دعائمها بحيث لا يكاد يرتهن إلى التقييم البلاغي الموروث، وقيم المنهج المعياري فحسب... بمقدار ما يستنتج الأسس النقدية الممارسة عبر الملاحظة والاستنباط الفاعل حيث يضعها في تيارات تتضمن المكون اللغوي، والمعياري، بالإضافة إلى التفسيري، والخلقي، والنفسي، فضلا عن الموازنة، وهنا أكتفي بالتعليق على مقاربة النقد الخُلُقي.

يشير مؤلف الكتاب بعد تتبع تكوين الاتجاه الخُلقي في نقد الشعر والمؤثرات الإسلامية إلى ما نتج من تحول في المنظور، كما يأتي عليه من خلال الاستشهاد بآراء للصولي حيث يرى الأخير بأن لا الإيمان ولا الكفر ينقص في الشعر أو يزيد عليه (ص ٣٣٠)، وهذا ربما يحملني إلى الاعتقاد بأن ثمة تساؤلات عميقة تنطوي عليها نفس الباحث أو تتعلق فيها بما يتصل

وهذا الموضوع تحديداً، ولا سيما ثنائية الجمال والتكوين الخُلقي في تكوين النص الأدبي، واصطراع هذا المنهج في الشرق، غير أنه في الأندلس بدا أقل جدلاً، حيث يورد صاحب تيارات النقد ما تمخض عنه تحليله لآراء ابن حزم ومواقفه تجاه هذا الموضوع، والمتأثر حقيقة بمنهج أفلاطون الخُلقي المتعالي أو المثالي حيث يتوصل في خاتمة هذا الفصل إلى أن موقف النقاد الأندلسيين بدا أخلاقياً وحاسماً تجاه القيم الخلقية على عكس ما كان في الشرق حيث يقول: "ولكن ذلك لا يغض من قيمة تيار الخلق في نقدهم الذي تميز بتكامله وشمول عناصره التي ترتكز إلى ربط الشعر بالدين ربطا شجاعاً، جعلهم ينتقدون المعاني الفاسدة دون هوادة، بغض النظر عن مكانة صاحبها، ومنزلته الشعرية، فغايروا بذلك مواقف بعض النقاد المشارقة الذين اتخذوا من عدم الفصل بين الشعر والدين مقياساً في غير المواقف الدفاعية عن بعض الشعراء" (٣٥٨) .

إن اتجاه تيارات النقد للوقوف على هذا النهج النقدي واستخلاص أبعاده يكشف عن قيمة التوزان في مقاربات مصطفى عليّان التي تتميز بكراهة الانقياد نحو التكوين الداخلي للنص، أو النقد بمعزل عن السياقات الثقافية أو الخارجية بشكل عام، وربما يبدو هذا أقرب إلى تطبيق آراء إدوارد سعيد عبر ما نعته بالنقد الدنيوي المعني برفض المتعاليات اللغوية والنسق المجرد، فثمة عالم يكمن في النص ينطوي على العديد من الأسئلة المعقدة، والظرفية التاريخية ينبغي عدم الإجحاف بها، أو تجاهلها، فلا جرم ألا يضحي بها مصطفى عليّان، كونه ينطلق من التكوين أو الالتحام الحاصل بين اللغة أو الدلالة، والعالم... فبينهما يكمن الإنسان بكل ما ينطوي عليه من منازع على اختلاف تمظهرها، ومع أن الجزء الأعظم من كتاب تيارات النقد يحتفي باللغة وتقييمها الجمالي، غير أنه ثمة مواقف نقدية واضحة تحتفي بالرغبة في فهم العقل الفلسفي في الأندلس والكامن خلف اللغة.

إن ما يأتي عليه كتاب تيارات النقد من موقف نقدي لدى عقول الأندلس كابن بسام وابن حزم وغيرهما، إنما يراد منه استنتاج يقلق مؤلف الكتاب، ويتحدد بالوقوف على المنحى الأيديولوجي للمكان الأندلسي، وزمانه وخاصة تجاه بعض المواقف التي شكلت مثار جدل في الجزء الآخر، ونعني الشرق، ولعل هذا يصدر عن موقف ثقافي مما لا يمكن للكتاب أن يتغاضى عنه، أو يتجاوزه، وهذا يحتسب لهذا الجهد النقدي الكبير، والمتسع، والذي على ما يبدو قد كلف نفسه مما لا يطيق الباحث العادي، لكونه يحتاج إلى جهود مجموعة، أو مؤسسة لاختبار هذه الأبعاد النقدية التي يشكل كل واحد منها مجالا أو طيفا واسعاً من أجل الإحاطة به.

في الفصل المعني بالتيار النفسي نقرأ أيضاً تكوين الأثر الخارجي للنقد عبر الإتيان على النزعات النفسية التي شاعت في النقد العربي القديم، وبذلك فإن هذا المنزع لم يكن حداثياً خالصاً كما يذكر في مفتتح هذا الفصل، فقد استنتج الباحث الأثر النفسي عبر مقاربته النقدية من خلال الاتكاء على اتجاهين هما: الخاطرة الشعورية ومرحلة التعبير عنها، إذ تتوافق الذات مع الموضوع، وما يكون للانفعال من أثر في توجيه عملية الإبداع. إن التلفت النقدي لهذا الموجه مما يتطابق مع منظورنا في تحليل العقل النقدي للبرفسور عليّان الذي لا يقر بالتكوين اللغوي الخالص إنما ثمة عوامل أُخر تبعاً لموقع الإنسان وموقفه النقدي والأخلاقي من العالم الذي وجد فيه، فليس الأدب ولا النقد ركاماً من المفردات كما يقول بارت، إنما هو رؤية ما غالباً ما تستند إلى التكوين الرمزي لأفعال التخاطب والتعبير التي لا يمكن أن تنفك عن عملية التعبير من حيث وقوع التعالق الحاصل بين المؤثر النفسي والتعبير اللغوي، وما يمكن أن يتحقق من هذا الاندماج من بعد جمالي، تنبه له النقاد الأندلسيون كما يشير مؤلف الكتاب، وبهذا فإن ثمة تكوينات نقدية تشغل ذهن المؤلف مركزها اللغة، مع التقدير للأثر الجمالي، والخلقي، والنفسي، بوصفها أركان الفعل النقدي الذي يستكمل في فصول هذا الكتاب

بأسلوب ومنهجية موسوعية.

في كتابه الذي حققه البرفسور مصطفى عليّان بعنوان "كنه المراد في بيان بانت سعاد" لجلال الدين السيوطي المتوفى ٩١١ هـ نقع على منهجية التحقيق التي تتكلف قدراً كبيراً من خدمة الكتاب بما يشمل ذلك من مطابقة النسخ، وتخريج الأحاديث والأشعار وضبط النصوص وغير ذلك، ولكن الأهم من ذلك منهجية التحليل لهذا الشرح، ومحاوله استكناه مفاصله تبعاً لمنهجيات متقدمة حيث تنتقل المقاربات المعاصرة بغية تموضع النص في سياق المدارس النقدية المعاصرة، ولعل الباعث على تحقيق هذا الكتاب، يعود إلى القيمة التاريخية والجمالية للنص الذي تعرض إلى قراءة متعددة احتفت بالعديد من المساطر النقدية والتأويلات، كما يذكر المحقق في مقدمة كتابه حيث يقول: "وتنوعت الرؤى التحليلية للقصيدة عند المحدثين أيضاً، فكانت منطلقات أبعاد الدلالة فيها نفسية تارة، ورمزية تارة أخرى، وأسطورية ثالثة، بما يشي بثراء القصيدة رؤية وتشكيلاً (ص ٥).

ولعل التكوين الدافع لتحقيق شرح هذه القصيدة ينهض على منهجية تتأسس على إخضاع المنطق النقدي التفسيري لرؤى معاصرة تختبر في الدراسة التي قام بها المحقق للكتاب، ولعل هذا يدفع إلى النزعات النقدية لدى الدكتور مصطفى عليّان الذي يتوق إلى تقديم فعل نقدي غير قاصر عن استعادة ما هو منجز، إنما يتوق إلى تحفيز النص التراثي القديم من خلال قيم التطبيق التي يمكن أن تخرج بهذا الموروث من دائرة السلبية والخمول إلى دائرة التفاعل والحيوية التي ربما تجعل من الذهن النقدي نابضاً، ولكن الأهم من ذلك أن تستشعر متعة الاكتشاف في ضوء التيارات المعاصرة، وقدرتها على تكريس مقولات نقدية لم تختبر، ولكن هذا يتحقق عبر نسق إقحامي إنما من خلال تدبر ومنهجية واضحة، علاوة على كونه يشي بتكوين دينامي في الذهن العقلي النقدي للبرفسور عليّان الذي أعرفه دائم القلق

المعرفي، لا يقبل بالقيم المنجزة دون أن يضفي عليها جدلية المعاصرة من أجل تكوين نسق فكري دائم التطور والتحول.

ومن العوامل التي يمكن أن تؤكد النسق العميق للتكوين الفكري النقدي لمصطفى عليّان ما يذكره في المقدمة من رفضه، أو لنقل عدم احتفائه بالأنساق التقليدية والتجريدية للفعل النقدي الذي ينشغل بالبنى الهيكلية اللغوية على حساب التكوينات الثقافية والتاريخية للنص، أو للمتن النقدي، فشرح السيوطي لا يحفل كثيراً بإعراب القصيدة، وبيان لغتها، إنما يحفل بالدرس النقدي التاريخي والاجتماعي من خلال استدعاء النصوص الغائبة والتي ترتبط بالزمان والمكان والوقائع كما جاء في المقدمة (ص٥).

ولعل هذا الإفصاح عن النوايا النقدية يحملنا إلى أن نعتمد الكوامن العميقة لهذا الاختيار النقدي لتحقيق السيوطي، ودراسة متنه، والذي يتأسس على اختيار المكون الثقافي في اكتناه النص، وهذا يقترب من أن فعل الاختيار الذي هو جزء من الأسلوب العميق للمقاربة النقدية، فالاختيار كما تعلمنا في محاضراتنا مكون أساسي من الأسلوب كما نقله إلينا أستاذنا الدكتور مصطفى عليّان ونحن على مقاعد الدرس الجامعي.

بعد أن يمضي المحقق في الترجمة للسيوطي، والتثبت من إسناد القصيدة، والمتن، يمضي بنا إلى الفصل الثاني الموسوم بـ "منهج السيوطي في تحليل القصيدة: ملامح التأويل وظواهر التشكيل". ثمة في العنوان تحفيز مبدئي لاختبار منهج السيوطي، ولكن عبر نقله إلى مجال نقدي حديث، وكما يبدو فإن البعد الخارجي للنص كان عاملاً من عوامل الاختيار التي دفعت المحقق إلى اختيار الكتاب وهذا ما يأتي عليه قائلاً: " فقد حاول السيوطي توظيف عالم النص الخارجي في قراءته الداخلية للأبيات الشعرية، فوضع تمهيدا تاريخياً مستوعبا لمقاصد ثلاثة" (ص ٣٥)، ومع أن السيوطي يعنى بالكلمة وثنائية الدال والدلالية كما يوضح المحقق،

غير أن ثمة إشارات مهمة لفعل التأثير الناهض على الأثر العاطفي كما وضحه من قبل فلاسفة اليونان، ونعني "الباثوس" أي الانفعال العاطفي، بالتجاور مع "اللوغوس" الكلمة، أضف إلى ما سبق "الإيثوس" ونعني بها القيمة الأخلاقية التي تتموضع في النص بتشكيل فلسفي، فلا جرم أن ينشغل المحقق بتتبع شرح السيوطي للمفردة في ضوء الخطابات الشارحة التي يفعّل فيها المقابلة والبحث كما التتبع لسمات الاختيار الانفعالي للكلمة وأثرها، وهنا يقترب مصطفى عليّان من الأثر الأسلوبي حيث يقول: "وإذا كان من وظائف الاختيار والانتقاء في العمل الأدبي أن يقصد في غايته العامة إلى إيصال انطباع وجداني لدى القارئ، فإن تحميل الكلمة أبعادا جمالية خاصة، هو مظهر من مظاهر الاختيار في الأسلوب فضلاً عن أنه أساس في الكلمة الدقيقة (ص ٤٤).

ولعل الفقرة السابقة تحتفي بالتكوين الثنائي (المفردة والانفعال) لتحقيق الأثر القرائي كما بيَّنا من قبل، ولعله يتضح أو يتأكد في انتقاله للمحور الثاني "معنى المعنى" حيث يعلق قائلاً على منهج السيوطي: "وندّت عن السيوطي بعض الإشارات المحدودة إلى الحالة النفسية كالتأسف والتلطف والاستعطاف، وهي ذات قيمة على نحو ما في تأكيد المعنى الشعري نتاج التآلف بين الأفكار والمشاعر (ص ٤٦)، ولكنه فيما ينتقل إلى البعد الثالث "الأخلاقي" حيث يربط بين الأثر الجمالي والأثر الخلقي حيث يقول: "بلور السيوطي إحساس التأسف الذي أظهره كعب لتباين جمال سعاد الخلقي الظاهر عن الجمال الحسي الظاهر" (ص ٤٦)، ومن ثم يأتي على بيان افتقاد القيم والخصال المحمودة من حيث الوفاء، وغير ذلك.

لا شك أن دراسة منهج السيوطي يعمد إلى مقاربات متعددة كما سبق وأن ذكرنا، ولاسيما التقييم الأسلوبي حيث يلجأ المحقق في بعض الأحيان إلى الإحصاء، والاكتناه المعمق

لمنهجية داخلية، بالتراصف مع التقييم الخارجي، وهنا نقع على العقل النقدي للبرفسور مصطفى عليّان الذي لا يؤمن كما أعتقد بالفصل بين هذين التكوينين النقديين للنص، فثمة تضافر بين القراءة الداخلية والخارجية على حد سواء، وهذا ما يمكن أن نلتمسه في العديد من نتاجاته النقدية

لا شك أنّ المنتج المعرفي والثقافي للبرفسور عليّان ينتمي إلى الحقائق التي لم تعد قادرة على أن تخترق عبر أوهام المعاصرة، وهنا أعني ذاك القدر الهائل من التبحُّر المعرفي من حيث القدرة على الجمع بين ثقافة موسوعية، عابرة للمناهج، واللغة، فثمة موروث نقدي لا يمكن أن تحيط بمستوياته، كما ثمة اكتناه واطلاع معاصرَين، ونعني من وجهة المنظور والمقاربة. ولعل هذا النموذج من النقاد لم يعد شائعاً من حيث الجمع بين عدة معطيات منهجية، غير أنه ثمة قلق معرفي قيمي وأخلاقي لا بد أن يتمظهر في بعد ثقافي كما يتمثل في نتاجات البرفسور عليّان، فهنالك نموذج لقيادة مفاهيم تتصل بالأدب الإسلامي كما يبرز في عدد من كتبه، ومنها: نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، ومقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، ولكن الملاحظ أيضا بأنه ثمة دعوات لاكتناه القيم الجمالية، بما تنطوي عليه الخطابات الإسلامية، ولاسيما بأسلوبها الدلالي، والتقني، وهو ما يتصل بنسق يمزج بين التكوين الفكري، والمثال الجمالي، ولنتأمل في بعض دراسات وبحوث أستاذنا، ومنها على سبيل المثال، الخطاب النبوي الشريف في الدعاء (الإيقاع والتنغيم)، وتناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، ومن ذلك أيضاً تعدد الأصوات وإيقاع السرد في توبة كعب بن مالك، وغيرها الكثير، وبهذا فهنالك حرص عميق على هذا النهج، كما تبين لنا من خلال النموذجين اللذين قدمنا لهما بشيء من التحليل المختزل والسريع، وذلك بهدف الكشف عن التكوين الثقافي، والنوايا النقدية والفلسفية التي بدت نهجاً قائما في ذات المشهود له.

لا ريب بأن تلمُّس قيم النقد المنهجي الذي مارسه مصطفى عليّان بتكوينه العابر لمختلف المستويات من حيث الإحاطة بشمولية التكوين النقدي عند العرب عبر سمة انتظام الخطاب، ومراعاة الاستناد الثقافي مما لا يمكن أن أحاول أن أفيه حقه حقيقة، وذلك لكونه يحتاج إلى دراسة مستفيضة ليس هذا مقامها، فهذا المقام ينشغل ببوح الذات التي مهما تطاولت فلن تنال جزءاً من أثر الذات المعطاءة "عليّان" التي تبقى آثارها علينا نحن الذين بتنا الآخرين.

كنوز وقيم
في محاضرات الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان

د . ظاهر الزواهرة(*)

ما أصعب أن يتحدث الإنسان عن قامة علمية سامقة! وما أصعب الحديث إذا كان يتعلق برحيل! بل قُلْ ما أصعب أن تتحدث عمّن علّمك يوما! سيكون الحديث فيه من النقص والتواضع والبتر ما فيه، وربما تصل إلى حدٍّ تخونك العبارات، وتقف الكلمات على نسق غير الذي تريد، ولا تحقق المعنى المبتغى، وتجدُّ البحث عن كلمات وعبارات تفي الحقَّ للمستحِق، وتكون خير وفاء للمنجزين عطاء امتدّ عشرات السنين، وقد نلتُ وزملائي حظنا من ذلك العطاء علما نافعا، وقيمة عظمى.

أقف اليوم أستعيد محطات في حقول العلم والمعرفة، وأستردُّ شريطا من المجالس العلمية، والمحاضرات القيّمة التي نهلتُ وزملائي منها يوم أن كنّا طلاب علم وبحث، هنا في الجامعة الهاشمية، بيت الباحثين والعلماء، والطلبة الأوفياء لمعلميهم الخير، والمعرفة والمناهج، والسلوك والقيم .

أقف اليوم وقد وجدتُ صعوبة في انتقاء الكلمات وترتيبها، ولا أدري هل سأنجح في تقديم شهادة لمسيرة طويلة من العلم والبحث والإنجاز لأستاذ كبير، له في رقبتنا دَيْن مستحق، وفضائل جمّة؟

هل سأنجح أيها الشيخ في أن أعبّرَ - بكلِّ بساطتي وصدقي - عمّا هو مستقر في القلب لعلمائنا الأجلاء؟

(*) مدرس بمركز اللغات، الجامعة الهاشمية.

سأقدم اعتذاري لأستاذي العزيز عن أيّ تقصير، وأعتذر إنْ قلت يا مصطفى، فلربما تختزل صفات عديدة. ولا أريد أن أتحدث عن منجزاته العلمية، وتجاربه التأصيلية في ميدان تخصصه، وعن إنجازاته البحثية، وإشرافه على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه، فللأستاذ الدكتور نحو عشرين كتابا قيّما منشورا، ومثل ذلك من البحوث العلمية القيّمة أيضا، والمنشورة في عديد المجلات المحكمة، وقد رفد الحركة الأدبية العربية بمؤلفات غنية، تُعدّ مرجعا للباحثين والدارسين، كما أسهم الأستاذ الدكتور في تطوير الحركة النقدية العربية، ويستطيع الباحث العودة إلى مؤلفاته ويقرأ، ومن ثمّ سيدرك الجهد العظيم، والتفاني في العطاء المتميز.

إنني أتحدثُ عن الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان، الأب والمعلّم والصديق والزميل .

نعم، مصطفى عليّان، الأبّ الذي كان يحتضن طلبته بكلِّ رعاية، ويحوطهم بكلِّ عناية، ويعزّز فيهم قيم العلم والفضائل، وقد حظيتُ بما يقدمه من النصح والإرشاد، ليس فقط طوال وقت المحاضرات، أو الفصول الدراسية التي سجّلت فيها المواد التي درّسني إياها، بل امتدّ نصح الأبّ وإرشاده، وتقويمه ونقده إلى أن كنتُ طالبا في برنامج الدكتوراه في الجامعة الأردنية، وأذكر أن تواصلي معه أحيانا عبر الهاتف لتقديم النصح والاستشارة، وما بخل عليّ، ولا على غيري فيما أعلم بهذه الأبوة الصادقة حتى بعد التخرج .

نعم، مصطفى عليّان، المعلّم الذي علّمني وزملائي ونحن على مقاعد الدراسة في برنامج الماجستير في الجامعة الهاشمية، وهنا أعود إلى السابع والعشرين من شهر أيلول لعام خمسة وألفين للميلاد، وهي المحاضرة الأولى، وفي علم الأسلوب والبلاغة العربية، وفي مبنى الاقتصاد تحديدا، حين دخل ذلك الشيخ الجليل على طلبته يرسم لهم معالم الطريق، طريق البحث والتحليل والتفسير، وطريق الاجتهاد والمثابرة والنجاح، ويبين لهم محاور المادة،

وخطتها، ومصادرها ومراجعها، ومنها لا الحصر: الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدّي، وفي الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي لعدنان قاسم، والبلاغة الأسلوبية لمحمد عبد المطلب.

ثم أخذ الشيخ يبيّن لطلبته ما لهم وما عليهم من واجبات، ويزرع فيهم قيمه في السمو: إنّكم اليوم لا تتلقون العلم والمعرفة فحسب، وإنما وظيفتكم في هذه المرحلة وبعد هي اكتساب المناهج في التحليل، وتلمُّس طريق البحث والتفكيك، ومحاولة إيجاد المبتغى (النّقد البنّاء).

ويعود بي الحنين والذكريات إلى السادس من حزيران، لعام خمسة وألفين للميلاد يوم الاثنين إذ حضرتُ المحاضرة الأولى في مادة النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، وفي الحقيقة هي مجالس علم، كنتُ أحرصُ فيها على تدوين كلّ كلمة يقولها الشيخ، وودتُ - اليوم - أن تكون هذه المحاضرات القيّمة منشورة على نهج الأمالي وفاءً للعلماء، واعترافا بقيمتها، ومن باب الذاكرين الجميل، والحق لأهله، إذ تعلمتُ على يدي أستاذي الإخلاص والوفاء .

نعم، الإخلاص للعلماء، والاعتراف بفضلهم وتبجيلهم، كيف لا! وهم أحقّ الناس بالمحبة، والتعظيم والتوقير بعد الله، وبعد رسوله - ﷺ- فالعلم ميراث الأنبياء، والعلماء ورثته، وما أشرَّ زمان من ذلك الزمان الذي لا يُحترم فيه المعلّم، فقد روى الإمام أحمد عن سهل بن سعد الساعدي أن الرسول - ﷺ - قال: " اللهم لا يدركني زمان لا يتبع فيه العليم، ولا يستحيا فيه من الحليم " .

إنّ تلك المجالس العلمية التي تسمى المحاضرات هي الكنز الأول الذي وجدته وأنا أبحث عن ذاتي قاصدا العلم، وتلمّستُ فيه خيرات حِساناً، فقد حرص الأستاذ الشيخ على بناء شخصية الباحث المتعلم في طلبته، وتعزيز الثقة بالنفس من خلال منظومة طرق كان

يسلكها في التدريس، إذ كان يكلّف طلبته بمواضيع يكتبون فيها التقارير المطلوبة لكلّ المادة، وهي مواضيع تمتاز بانتقائها وتفردها، وللأمانة فإنَّ معظم العناوين كبرت مع همّة الطلبة، وبحسن اختيار الشيخ الجليل، وبتشجيعه وتحفيزه لتصبح رسائل بحثية أكاديمية، وقد ناقشها الزملاء، وحظيت باحترام لجان المناقشة، وبعضها منشور اليوم .

نعم، عناوين متميزة لا مكررة ولا مستهلكة، وهي غاية البحث العلمي المستند إلى الإفادة والجدّة، وكان دور الطالب في الحلقة النقاشية هو الأساس، وبذلك انتقل بنا من تلقي المعلومة وحفظها ونشرها إلى البحث عنها وتحقيقها ومناقشتها، وتمييز جيدها من رديئها مركّزا على أمانة النقل، ونص الحديث لأهله، وغالبا ما كان يدلّنا على ينابيع العلم والمعرفة في الكتب الموثوقة بمؤلفيها، والبحوث القيّمة المنشورة في المجلات المحكمة، كما كان يبتعد كثيرا عن مؤلفاته وبحوثه، فكان الطالب يصل إليها أحيانا كثيرة بمحض مصادفة البحث والتفتيش، وأعرف هدفه من ذلك، إذ كان يترك للباحث والمتعلم فرصة الاطلاع والاختيار والحكم، ودون التأثير في رأي مدرّسه؛ ليزيل عن أذهان بعض الطلبة تمجيده لنفسه ومدحها.

مصطفى عليّان، ذلك الشيخ الذي كان يدخل علينا يحمل حقيبته السوداء، ويسلّم علينا، ويطرح أحيانا بعض الأسئلة يبتغي منها ربط السابق بالآتي، إذ لا بد من الربط بين الأجزاء للوصول إلى الكلّ، ويترك لكلّ واحد منّا وقتا كافيا لقراءة تقريره أمام زملائه؛ ليتعلم الجميع من الأخطاء، وليقدّر كلُّ واحد منّا درجته في التقرير بشفافية وعدالة، وذلك عبر حوار بين الطلبة وكاتب التقرير من جهة، وبين كاتبه والأستاذ الشيخ من جهة أخرى، وهنا تكون عملية التقويم، ونتيجة لها يكون التطوير وتلافي الأخطاء، وهو يعزز فينا شخصية الباحث، ويؤسس القدرة على تبني الرأي والدفاع عنه بالاستناد إلى أدلة علميّة مقبولة، والتمسك بأدوات الباحث الجيد، والناقد القادم، فما كان يقبل أن يُحكم على عملٍ بالجمال أو

القبح دون مسوغات وأدلة تثبت الحكم وتؤكده .

نعم، كانت مجالس شيخنا علما وثقافة، وما انماز به الشيخ الجليل في هذه المجالس أنّه كان يؤسس لمنهج يقبل ولا يرفض، ويتسع في أدواته النقدية دون أن يحصرها في قالب واحد، ويرتقي في تأصيلة إلى إيجاد منهج إسلامي نقدي، إذ إن النقد رسالة يجب أن تؤدّى بأحسن ما يراد، ولتصل إلى أبعد مدى .

فالنص عالم متسع، ويدخل في تكوينه مؤثرات عديدة، ومن هنا، لابد من الاستفادة من مناهج قراءة النصوص كلّها؛ ليكون الحكم الأدبي أدق وأكثر إنصافا، من النظر بين الواقعية والمؤثرات النفسية ومكونات اللغة،..... ولنا في (قصة وعشرة نقاد: نظر وحق، والطالب الفذّ يجد نفسه أمام كنز، وأمام عالـم، فيجتهد كـلّ الاجتهاد، فيسمع ويقرأ ويتمعن، والمجلس العلمي غير مقيد ولا محدد، والبيت الشعري طائرة تحلّق بنا في فضاء رحب، إذ علّمنا الشيخ أن نطوّف في البلاد عبر بوابة مواجهة النصوص، فمرة يذهب بناء مع عنترة وامرئ القيس وغيرهما إلى العصر الجاهلي، ومرة مع بشار بن برد إلى العصر العباسي، ومرة نذهب إلى الأندلس بطبيعتها وجمالها وتاريخها وأدبها.

ويريد الشيخ من هذا الربط بين الشاهد والمعنى، والكلمة والسياق، والمكان والزمان، وكأنك تعيش مع الشيخ ذلك الحلم الذي انتهى في شبه الجزيرة، وكأن الشيخ يريد لنا أن نتصور حقيقة تلك المشاهد والأزمات، وما كان يؤرق الإنسان في كُلّ عصر، فننطلق من الدال المركزي إلى النص، والذي يتحول أحيانا إلى رمز، وننطلق إلى كلّ ما في النص، وتجد نفسك في الحالة الشعورية للشاعر وأنت تقرأ، وتبدأ بتفكيك الكلمات، والبحث عن أسباب الاختيار والقصدية، والربط بين الجمل، وما زال في الذهن: إنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ.

هي المجالس التي يجدّ الطالب نفسه فيها، وتستقر روحه في ثناياها، خاصة إذا عرف أنّ معلّمه على جانب خلقي وسلوكي قويم، وإذا علم أنه إنسان يحمل الحبَّ والتسامح، ولا يفرق بين طلبته، فيحنو عليهم جميعا، والمواقف كثيرة يعرفها كلٌّ من أمضى في تلك المجالس، ويعرفها كلٌّ من تتلمذ على يديه، ولم يكن مصطفى عليّان ينظر إلى الطالب وفق معايير مسبقة، أو قد تطرأ فيها بعد، ولا يؤثر في النظرة اتصال أو توصية، والمبدع والموظف، والشاعر والقاص، و... كلّهم في حلقة العلم سواسية، والدرجات وفق التحصيل لا التجميل أو المدح والثناء.

أيها الشيخ، لقد تركتْ مناقشاتُك وحواراتُك، والمواقفُ المختلفة ذكريات في النفس، ولها أثر في سلوكنا وتعاملنا، وقد اجتهدنا لنكون علـى طريق الأجلّاء مثلك، فأنت القدوة والمثال، وإنّ من أعزّ القيم وأنبلها تلك الأمانة والمسؤولية تجاه لغتنا العربية، إذ تعلّمنا منك أن اللغة العربية هويتنا، وجزء عقيدتنا، والتفريط بها تفريط بالهوية والعقيدة، ودراستها ليست تحسين وضع أو جماليات تعد، أو حظوة اجتماعية بل لقد تربينا أن تكون اللغة العربية هي أساس عملنا؛ ولذا يترتب علينا واجب رعايتها والحفاظ عليها أمام التحديات، والحرص على جعلها الأولى في التواصل والعلم والعمل.

أيّها الشيخ، ها قد تمضي، ولكن بعد عطاء متميز، وجهود عظيمة، وإسهامات كبيرة، ولعمري لقد نزلتْ أول الدمعات حينما دخلتُ على طلبتي هنا في الجامعة الهاشمية في أول محاضرة لي، وبالقاعة الصفية التي درسنا فيها، فقلت: أحقا نحن الآن أيها الشيخ زملاء؟! فنعم الزميلُ أنت! ونعم المعلّمُ أنت! ومثلك من ترك في النفس كلّ الأثر .

إنّها المسيرة الفذّة، التي يسير بها الأقوياء بإرادتهم وعزمهم، ومبادئهم وحبهم للعلم والعلماء، وحتما ستجد طلبتك وأنا منهم على الخطى، نحبُّ كلَّ من علّمنا، وغرس فينا حبّ

العربية، العربية التي تستغيث أيها الشيخ، وتطلب الرجال والمنافحين عنها في عصر غزو المفردات الأجنبية والدعوات إلى العامية، وخجل بعض أبنائها من تعلمها أو الحديث بها، وما أراك إلا من الأوفياء للغة الضاد، والقابضين على الجمر في الزمن الصعب، وكأنّي أسمع أنّ الضاد تئن وتحتاج إلى طائفة المخلصين مثلك، وعسى أن نكون منهم على الطريق والطريقة.

فسلامٌ عليك أيها الشيخ يوم أن جئت إلى الهاشميّة، تشهد فيها أساس مجدها، وتفوقها وتميزها، وتعلّمُ فيها جيلا بعد جيل، وتترك أثرا في مريديك، وسلام عليك يوم أن جئنا إلى الهاشمية ندرس العربية على يديك، وعلى أيدي معلمينا في قسم اللغة العربية بلا استثناء، نعم، هي لغتنا التي أحببناها يا مصطفى، وأحببناك بها، وأحببناها يقينا، نعم، هي الهاشمية يا مصطفى التي تعرفنا بها إليك وعرفناك بها

فتًى كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لامِنْ غَضاضَةٍ

ولكنَّ كبراً أنْ يقالَ به كِبرُ!

سلام إقرار بالمحبة والعرفان، وردّ الجميل ما استطعنا إليه سبيلا، وقد وجدناك فيها:

سلام عليك يوم أن تقول لنا جميعا وداعا، وهلْ تطيقُ وداعاً أيها الرّجلُ؟

سلام عليك يوما أن علمتنا أن المبادئ والقيم، والعلم والمحبة، زرع يؤتي أكله كلّ حين، فأنت ستغادر المكان ولكنك في القلب، وستترك الهاشمية بعد عطاء ولكنك في قلب الهاشمية محبة ووفاء وعالما، وكأني أراك توصي بلغتنا كما أوصيت بها من قبل، وكأني أرى لغتي الجميلة تكبر، وتعظم وتقوى وتقول لكلِّ الخائفين لا تحزنوا، ولا تضعفوا ولا تخافوا علي وقد حفظني الله بحفظ كتابه فـ

وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ

آيات الوفاء لعميد النقاد والأدباء

د. سعيد مصلح(*)

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على النبي الأعز الأكرم، وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد؛ فمن ربوع المملكة المغربية، نبشت سجل ذكرياتي، فاستحضرت أياما لنا غُرّاً في طيبة الطيبة، مُهاجَر نبينا محمد ﷺ، ومرقد جثمانه الطاهر الشريف، وأحسست بمشاعر مفعمة بالشوق والتقدير، تؤكد مكانة صاحب الفضل الكبيربعد الله تعالى، وتدعو إلى الوفاء، لأديب النقاد وناقد الأدباء، حامل لواء العلم والعلماء، ووارث أولي العزم من الرسل والأنبياء، أُستاذي الفاضل الدكتور مصطفى عليّان عبد الرحيم، وتذكرت قول اللهم تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا مِنْهُمْ أَبِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا لَمَّا صَبَرُواْ وَكَانُواْ بِئَايَـٰتِنَا يُوقِنُونَ ﴾ [السجدة: ٢٤]. جعلكم الله تعالى من هؤلاء الأئمة، فأنتم كنز من كنوز هذه الأمة؛ حملتم أسمى رسالةٍ.

أستاذي الكريم، لقد شَرُفتْ بكم أيامنا في أحضان الجامعة الإسلامية؛ فجمعنا شرف المكان؛ في مدينة رسول الله ﷺ، إلى شرف ميراثه - عليه أطيب الصلاة وأزكى السلام -، وشرف حامله؛ إذ قدمتم من العلم صيّبه، ومن الخلق طيّبه؛ فكنتم منارة الجاهِلِ، وهداية الضّالِّ والغافل. وكم من أَغْرَاس تَعَهّدتموها بِمَاءِ عِلْمِكم ومعرفتكم، فربتْ وأثمرتْ وأينعتْ، وذلك بضمير حيّ، وقلب مُحِبّ مخلص، وتضحية، ونُكْرَان للذّات. فأدّيتم الأمانة تامة، وبلّغتم الرسالة كاملة، وأرشدتم ووجهتم ونصحتم، ويَشْهَدُ لكم بذلك طلبَتكُم

(*) باحث مغربي.

وزملاؤكم، وستبقى شهاداتهم تاجاً فَخْرِياً يُتوِّج مفرقَ حياتكم وآثارَكُمْ. ولله دَرُّ القائلِ:

ومـــــا مـــــن كاتـــــب إلا ســـــيفنى
ويبقـــــى الله مـــــا كتبـــــت يـــــداه

فـــــلا تكتـــــب بكفـــــك غـــــير شيء
يســـــرك في القيامـــــة أن تـــــراه

إنكم بحقٍّ سيبويه زمانه، وأمير النقاد وناقد الأدباء في عصره وأوانه. لذلك كنتم أهلا للشكر وأهلا للتقدير والثناء.وإنّ أقلّ شُكْرٍ يُقدَّمُ لكم، هو الاعتراف بجميلِكم من خلال هذا الاحتفاء. وقد شرفت بهذا الفضل كلية الآداب بالجامعة الهاشمية بالمملكة الأردنية الشقيقة.وهو واجب لا مناصَ من تأديتِه.ولو أنكم فوق التكريم، بل إن عبارات الشكر لتخجل منكم لأنها لا تفي بحقكم، ولا تساوي حجم عطائكم وبِرِّكم .

فارسَ اللغة، وعميدَ المعرفة، وسيدَ الحرف والقلم، جَدِيرٌ أن يُكرَّمَ مَن شيمته الإخلاص والإكرام، كيفَ لا وَقد كَرَّمَكم الله تعالى بالمدح ورفع المقام؛ ﴿يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍۚ﴾ [المجادلة: ١١]. وكرّمكم رسولُ الله – ﷺ –. فبشراكم بشراكم، بحديث رسولكم ومصطفاكم: "إنّ اللهَ وملائكَتَهُ وأهلَ السمواتِ والأرضِ حتّى النملَةَ في جُحْرِها وحتّى الحوتَ في البحْر لَيُصَلّون على مُعَلِّمِ الناسِ الخَيْرَ " [عن أبي أمامة الباهليّ ﷺ. قالَ أبُو عيسىٰ: هٰذا حديثٌ حسنٌ صحيحٌ غريبٌ]. ونحسبكم، ولا نزكي على الله أحدا، أنكم منهم إن شاء الله بصدق نيتكم وإخلاصكم لله تعالى.

إننا اليوم لجد سعداء بهذه الالتفاتة الكريمة، وفخورون بهذا الاحتفاء للأب المثالي، والمجاهد المخلص المتفاني، الذي لم يأل جهدا في الإرشاد والتوجيه والتقويم. فطوبى لكم

جهادكم، ونفيركم لتنذروا الناس بالحق واليقين، فأنتم على ثغرة من ثغور المسلمين، تحمون العقول من عبث العابثين، وتنفون عنها شُبه الضالين وزيغ الزائغين، وتحريف الغالين. ويكفيكم فخرا وفضلا، أن تقر أعينكم باصطناع أجيال صالحين، وأدباء ومفكرين، يخدمون العلم والإسلام والمسلمين.

ويحق لكم أن تفتخروا بذخيرتكم العظمى التي تدر عليكم الحسنات مدراراً، إذا جاء الناس يوم القيامة بأعمال وعبادات، وجئتم أنتم بأمثال أجور من اهتدوا بهديكم ونهلوا من علمكم وفضلكم؛ ﴿ قُلْ بِفَضْلِ ٱللَّهِ وَبِرَحْمَتِهِۦ فَبِذَٰلِكَ فَلْيَفْرَحُواْ هُوَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ ﴾ [يونس: ٥٨].

فارسَ الأدب والنقد،هذه شهادة عن قرب شكرا وعرفانا، وستظل وساما من الثناء والوفاء، يطاول بمنكبه أعنان السماء، على طول المدى أزمانا وأزمانا. شهادةمن قلبٍ طالما غرستم فيه من غراسكم، وزرعتم أديمه بعلمكم وعطائكم، ورويتموه بماء فضلكم، ووهبتموه جميل هباتكم، وسقيتموه بروح همتكم ووفائكم، وأنرتموه بنور حبكم، وحرستموه بسلاح عطفكم، ورعيتموه بوقتكم وجهدكم... فكنتم ولا زلتم وسوف تبقون، إن شاء الله، على رؤوسنا تيجانا، وفي دروب العلم والتأليف روحا وريحانا.خبرناكم عن قرب فلمسنا فيكم التواضع العجيب، والحنو على القريب والغريب، فأيقنا أن الوفاء بحق أديب النقاد وناقد الأدباء لا تقوم به الأسفار والمجلدات، فكيف بهذه الكليمات!!! فمهما قلنا وكتبنا، لن نستطيع أن نوفيكم حقكم من الشكر والوفاء، ولن نجد، رعاكم الله، ما يليق بكم من كلماتِ التقدير والثناء، وأنتم موقنون أن أجركم على رب الأرض والسماء. ولو أننا أوتينا زمام البلاغة، واتخذنا البحر مدادا للنظم والنثر، لكنا مقصرين ومعترفين بالعجز عن واجب الشكر.

هنيئا لكم هذا التكريم، وتحية للجامعة الهاشمية على حرصها على هذا العمل النبيل.

ولَكُمْ منّا، باسمِ الأجيالِ التي تَعلَّمَتْ على أيديكم، خالصَ معاني المديح، بعدد قصائد الشعراء. ولكم كل معاني الثناء بعدد كلمات الخطباء.

بارك الله جهودكم، وعلمكم، وصحتكم، وذريتكم، وأولادكم، ورزقكم، وحقق أمانيكم، وختم بالإيمان أعمالكم، وسدّد بالخير والعطاء دروبكم، وثقل بمثاقيل الجبال من الحسنات ميزانكم، ودمتم محفوظين برعاية الرحيم الرحمن، محاطين بعنايته التي لا ترام، محروسين بعينه التي لا تنام. وكَلَّلَ جُهُودَكُم بالسّعيِ المشكورِ، والذّنْبِ المَغْفُورِ، والتجارة التي لا تبور، والأجر والثّوابِ في جميع الأمور. وجعل حياتكم رغداً وسعادة، ورِزْقَكم زيادة، وخاتمتكم شهادة. وأسعدكم في الحياة الدنيا ويوم يقوم الأشهاد. وجعلنا وإياكم من أهل القرآن، وأنار دروبنا بالعلم والإيمان، وجمعنا وإياكم في الفردوس الأعلى وسط الجنان؛ هل جزاء الإحسان إلا الإحسان..

شهادة

د. رياض أبوهولا(*)

الحمد لله الذي علّم بالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم، الحمد لله الذي رفع شأن العلم والعلماء فقال تعالى: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ والصلاة والسلام على خير المعلمين، الذي دلّ على قدر العلم والتعليم بقوله: "إن الله وملائكته وأهل السموات والأرض حتى النملة في حجرها وحتى الحوت في البحر ليصلّون على مُعلِّم الناس الخير".

ليس بالأمر اليسير أن تكتب شهادة في شخص ما، خاصةً إن كانت هذه الشهادة في أستاذ من أساتذتك الذين تلقيت العلم على أيديهم، ذاك الشخص هو الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان. لقد عرفت أستاذنا في مرحلة الطلب، طلب العلم الذي لا تنتهي طريقه، وكان ذلك في مرحلة الماجستير، تلك المرحلة التي تتصف بضعف الطالب، ورفعة المعلم، وعلو كعبه في العلم والخُلق، مصطفى عليّان إن جلست في حلقته لا يسعك إلا أن تستصغر نفسك أمام هذه النخلة الباسقة، وفي هذا المقام أتمثل قول النبي ﷺ في الجليس الصالح: "... فحاملُ المسك: إِما أن يُحْذِيَكَ، وإِما أن تبتاع منه، وإِمَّا أن تجِدَ منه ريحا طيِّبة" وأرجو أنّي كنت أحد هؤلاء.

ولقد قلت- ولازلت أقول- إنّ التكوين الذي تلقيته في الجامعة الهاشمية على يد أساتذتي، د. مططفى ود. عبد الكريم مجاهد، ود.حسن الشاعر- رحمه الله- وغيرهم، جعلني أشعر بسهوله ما تلا تلك المرحلة من مراحل طلب العلم، وما ذلك إلا بتوفيق الله الذي يسر

(*) أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

لي التتلمذ على أيديهم.

وتمرُّ الأيام ويتحوَّل الطالب إلى أستاذ جامعي، يحمل بين جنباته الفخر والاعتزاز بالذات، بيد أن من أكثر الأشياء التي كانت مبعثًا للفخر لديه أن يتفاخر بأسماء من تتلمذ عليهم، فالآخر عندما يعلم أنك تلميذ لتلك القمة، تعلو منزلتك في نظره، وتشعر أنه يظن فيك سعة العلم، فكان الدكتور مصطفى عليّان رصيدًا من الفخر والثقة والعلم.

ويشاء الله أن أعود، فأكون زميلًا لأستاذنا في قسم اللغة العربية في الجامعة الهاشمية، ويطلب مني أن أكتب شهادة في حقه؛ لأن رحلة البذل والعطاء أوشكت على الانتهاء، فحارت كلماتي، وتقهقر قلمي، فلم أعلم من أين أبدأ؟ وأين انتهي؟ فقلت ما قلت فيه آنفًا، وهذا ما جادت به قريحتي عن هذا الأستاذ الإنسان، الذي قل نظيره في هذه الأيام؛ إذ قلما نجد شجرة (أصلها ثابت وفرعها في السماء) راسخة الجذور، لم تهزها الريح، فبقيت ثابتة أمام كل العوارض.

وأخيرًا أدعو الله أن يكون القادم أجمل، والعطاء أجزل — وأظنه كذلك- وأنا على يقين بأنّ أجمل ما ستخط يد أستاذنا سيكون في قابل الأيام، وفقك الله وجزاك عنّا خير الجزاء.

في حضرة الأستاذ

فداء العايدي(*)

أحس بضآلة شهادتي في حضرة الأستاذ؛ مثل نقطة في بحر نص، تشدني هيبة المناسبة إلى الذكريات، إذ بي طالبة ماجستير مُحمّلة بحلم العلم، كلي زهو بجلال العربية. أقول أمام إحداهن بأني سجلت مادةً مع الأستاذ الدكتور مصطفى عليان، الذي لا أعرف، فلا تخفي تخوفها أمامي.

ويحل الوقت، ويدخل مجلس الدرس أستاذ الأسلوبية: إنسانٌ لن يحضر في مخيلتي من بعدُ، إلا وتشع في قلبي هالة اللطف الأبوي، يحمل حقيبةً سوداء، فيها بطاقات تحضيرية للندوة. لم يتخل الأستاذ الستيني عن تحضيره مرة، يثير النقاشات، فيقدر ذا القدر، ويصحح للمخطئ دون أن يسيء له بكلمة، وهنا كنت ألمس كيف يصير العلم مكوناً للوعي والضمير والشخصية.

مخلصٌ لإيمانه بمظهره الديني، إذ الإيمان فضاء سلام، لا قيد تعصب. وقد ظللت أقول له: دكتور أنت أكثر تحرراً من المتغرِّبين، ومن الشباب.

أشهد له بتوخي الإنصاف، لم يمنحني العلامة العليا، رغم كوني أفضل طلابه في الندوة، وحين سألته، عرض من المسوغات ما جعلني أدرك، كيف لا يحابي الأستاذ التقي النقي أحداً إذ يخلو إلى ضميره، فاستبشرت بالدنيا وبالعلم خيراً.

شهادتي في أستاذي ابن الأزهر خجلى، فالعلم فيه ليس معارف، بقدر ما هو تربية وأخلاق وفلسفة حياة، وهذا ما كان يمنح حلقته وقار العلم النوعي، الشحيح في هذه الأيام.

(*) طالبة دراسات عليا (دكتوراة)، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

ليس من الدقة أن أقول إن شخصية الدكتور مصطفى عليان خلافية، وإنما أحسب أن نمطين من الطلاب يتجنبونه: المتساهلون اللاهون، أو قصيرو النظر، وهذه شهادةٌ في حقه.

سيظل في عمري الحقيقي والعلمي وسامًا يلتمع في قلبي، درستُ على الأستاذ الدكتور مصطفى عليان، ونلت شرف إشرافه على رسالتي في الماجستير، وعرفته عالماً جليلاً مؤمناً بالله وبالعقل وبالخير. والله لقد تربت يداي.

أ.د. مصطفى عليّان ... حينَ يكتملُ النّصّ!

عامر أبو مُحارب(*)

ذاك هو يتهادى بين أروقةِ كليةِ الآدابِ في الجّامعة الهاشميَّة - حرس الله بُرْجَهَا أن يُهدّما- شيخًا مهيبًا يلتفُّ بعباءةِ المعرفةِ والصَّبْرِ والثَّقافةِ والرّؤيةِ الصَّادِقةِ "كأنْ الشّمسَ ألقتْ رداءها عليه"، وكأنَّهُ قادمٌ إلينا من زمانٍ غير هذا ... إخاله زمنَ الكبار من أجدادِنَا .... الجّاحظِ وابن سلّام والمتنبيّ والسّيوطيّ.... وغيرهم من أولئك المبدعين من أبناء الرّعيل الأوّل.

لقد عرفتُ د.عليّان باديءَ الأمرِ بعد أنْ قرأتُ تحقيقه لشرح الإفليلي على شِعْرِ المتنبيّ، حينئذٍ سحرني الشّاعرُ والشّارحُ والمحقّقُ؛ فصحّ فيَّ قول الأوّلِ:

مَحَــا حُبُّهَــا حُــبَّ الأُلى كُــنَّ قبلَهَــا
وَحَلَّــتْ مَكانًــا لَمْ يَكُــنْ حُــلَّ مِــن قبــلُ

لم يكتبِ اللهُ -جلّ جلاله- وقتَهَا أنْ تتصلَ أسبابي بأسبابِ الدّكتور عليّان؛ ويا لَحرير الرُّوحِ كم تناثرَ لذلك!، فلقد كنتُ أُمنّي النَّفْسَ في التلمذةِ ليديه طالبًا في المرحلةِ الجّامعيَّةِ الأولى، ولكنْ هيهاتَ"فما كلّ ما يتمنّى المرءُ يدركُهُ"؛ ذلك أنني عندما أنهيتُ الموادَ الدراسيَّةَ للسنتينِ الأولى والثَّانيةِ وبتُّ على مشارفِ السَّنةِ الثَّالثةِ والأخيرةِ، وقد هَيّأت نَفْسِيَ لدخولِ معمعةِ النَّقْدِ الأدبيِّ القديمِ المادةِ التي دَأَبَ د.عليّان على أنْ يُدَرِّسَها، علمتُ أنّه قَصَدَ الجامعة الأردنيَّة؛ ليقضي سنةً من التفرّغ العلميّ فيها، يومها قَفَزَ صوتٌ إلى أعماقِ الرُّوحِ، هو صوتُ مالكِ بن الرّيب وهو ينشدُ – مُسافرًا – في ركابِ الهزيعِ الأخيرِ:

(*) طالب دراسات عليا (ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشميّة.

أقـــولُ وقـــد حالـــتْ قـــرى الكُـــرْدِ بيننـــا...

بعد أنْ عادَ من إجازته تلك - كنتُ قد تخرّجتُ في الجَّامعةِ - فهرعتُ إليه وأنا أردِّدُ في نفسي أنْ:- اسقِ العطاش تكرُّما- يا شيخنا، سألتُهُ عن عملِهِ مُحققًّا، وتحديدًا عن تحقيقِهِ شرحَ الإفليلي، وعن قصائدِ الصِّبا التي أكملَ بها الأعلمُ الشنتمريُّ شرحَ شيخِهِ الإفليلي، ولكنَّ د.عليّان لم يستطعْ أنْ يحصلَ عليها أو أن يَنْشُرَها؛ حينَ حالتْ الأطماعُ والأهواءُ - وقبلهما حَسَدُ الأقرانِ - من الوصولِ إليها .

استقبلني الشيخُ بحفاوةٍ كبيرةٍ، وأنزلني أكرمَ منزلٍ، ومن ثمَّ أهداني عندما آنَسَ فيَّ حُبَّ التّحقيقِ وحُبَّ أهْلِهِ، (كتابَ موائد الحيسِ في فوائدِ امرئ القيس)، الذي حقَّقَهُ هو تحقيقًا علميًا يشهدُ له بعلوِّ كعبه في ميدان نشر التُّراث وتحقيقه، ولن أنسى إنْ أنسى حين نظرتُ في هوامشِ الكتاب أوّل مرةٍ، فظننتُ أنها من صنع شيخ العربية محمود مُحمَّد شاكر - برّدَ اللهُ مضجعه-، ذلك أنّ منهج الرّجلينِ يكاد يتطابق في قراءة النّصّ، وتحريره، وضبطه، وتخريجه، وجمع مخطوطاته، والمقارنة بينها ... إلى غير ذلك مما لا يُتْقِنُهُ سوى مَنْ كان مِنْ زمرتهما من العلماء الأَكْفَاء، بعد أن أعطاني د. عليّان الكتابَ طَلَبَ مني أنْ أعودَ في المرةِ القادِمة حَامِلًا في جِرابي رأيًا في ذيّاك التحقيقِ، ولكنْ هيهاتَ ذلك ... - وليسقِّ اللهُ رِمْسَ القائلة-: لا عِطْرَ بعد عروس ! .

صحيحٌ أنّني لـمّا أدرسْ ليدي د.مصطفى، ولكنّني أزعمُ بأنّني قد قرأتُ كلَّ ما وَقَعَ في يدي من كتبه، ولعلَّ مَثَلي ومَثَلَ د.مصطفى كمثل أبي تمّام وعليٍّ بن الجّهم، حين بَعَثَ إليه أبو تمّام قائلًا:

إنْ يُكْـــدِ مُطَّـــرَفُ الإخـــاءَ فإنَّنـــا

نغْـــدُو وَنَســـرْي في إِخَـــاءٍ تَالـــدِ

أَوْ يختلــــــفْ مـــــاءُ الوصـــــالِ فماؤنـــــا

عـــــذبٌ تحـــــدَّرَ مـــــن غـــــمامٍ واحـــــدِ

أو يفْـــــتَرِقْ نَسَـــــبٌ يُؤَلـــــف بَيْننـــــا

أدبٌ أقمنـــــاهُ مقـــــامَ الوالـــــدِ

والحقُّ أنّني بعد أنْ اطَّلعتُ على مشروع الدكتور عليّان العلميّ المتأسِّسِ على تأصيل نظرية الأدب الإسلاميّ، وتحقيق ذخائر تراثنا وكنوزه، أقول: لقد قَامَ د.عليّان – في اعتقادي– بدورِهِ على أتمِّ وجهٍ، وأحسَبُهُ في هذا البابِ صاحِبَ يدٍ سابغةٍ على أبناءِ جِلْدَتِنَا، حين انبرى بقلَمِهِ وصَبْرِهِ ورؤيَتِهِ؛ ليَسُدَّ عن أبناءِ الأمة "ثغورَ حقوقٍ ما أطاقوا لها سدّا"، وحين وقف بدراساتِهِ الرّصينةِ، ورؤاه الثّاقبةِ، ليقفَ سَدًّا مَنيعًا على ثغرةٍ من ثغورِ الإسلامِ، لا يقفُ دونها إلا الرّجال الرّجال!.

وإنِّي لكم آملُ أنْ تغري هذه الورقةُ أهلَ الفضلِ من أبناء الإسلامِ البرَرَةِ، وكذا الغيورينَ على العربيَّة الشَّريفةِ، أقول: لكم آملُ أن تغريهم هذه السُّطورُ، وأنْ تستثيرَ مكامنَ غَيْرتهم نحو إسلامهم وتاريخهم وثقافتهم ولُغتهم؛ لكي يبعثوا نفوسهم من مطاوي الرَّدى، ويتركوا ما كان ضغثًا على إبَّالةٍ، ويتتبعوا المنجز النقديَّ والفكريَّ للأستاذ الدّكتور مصطفى عليّان، وما كان على شاكِلَتِهِ دراسةً وتحليلًا وتنظيرًا ونقدًا، ومن ثَمَّ يقدِّموه للناس كُلِّ الناس!.

وختامًا ... فلقد حمَّلني أُستاذي وأخي الدّكتور عيسى برهومة من الحِمْلِ أثقله؛ حينَ عَهِدَ إليَّ كتابةَ هذه السُّطورِ، فَلَهُ التّحيّة والشّكر على حُسْنِ ظنّه بتلميذه ....

وأقول للدكتور مصطفى: لقد أحرزتَ قصبةَ السَّبْقِ أيُّها المعلمُ الكبيرُ...ولقد أتعبتَنا نحن القادمين من خلفك... وإنّا نعاهدك أمام الله بأننا سنظلّ حُرَّاسًا لأحلامِ الأمّة بزمانٍ غير

هذا تعود فيه بغدادُ دارًا للسّلام، وقرطبةُ زينةً للدُّنيا ... وإنّا نَعِدُكَ بأننا سنظل نقرأ في كتاب الله العزيز قوله: ﴿سَنُقۡرِئُكَ فَلَا تَنسَىٰٓ﴾ وقوله - جلَّ وعلا-: ﴿يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ﴾.

وبعدُ ... فسّلامُ اللهِ عليكَ يا سادنَ العربيَّةِ ويا ذا القدح الـمُعَلَّى... وسلامُ اللهِ عليكَ أيُّها القابضُ على جَمْرِ الرؤيةِ الصادقةِ... وسلامُ اللهِ عليكَ أيُّها العالِـمُ والمحقّقُ والأستاذُ ما هبتِ ريحُ الصَّبا والجنوبِ.

من مناقب الأستاذ... عرفانًا بجميله

يمان مِنور(*)

العابرون في دروب الحياة كثيرون ... وقليل منهم من يطرق أبواب الذاكرة، ويلح عليها طوال الرحلة! والأستاذ الدكتور (مصطفى عليّان) علم في علمه وأبوته لنا، لطالما أغدق علينا من علمه، وما بخل يومًا، بالعون والنصح والحكمة والموعظة الحسنة.

ذات يوم – وأنا في المرحلة الجامعية الأولى- شكوت إليه قلة حظنا منه، وأنَّ مساق الأدب الأندلسي وحده لا يروي غليلنا، بل يطلق شغفنا لنستزيد منه وننهل من علمه في مساقات أخرى، طالبا منه أن يعم فضله مساقات أكثر، وعدد طلاب أكبر... فتبسم ضاحكا وقال: حسبي من الدرس أن يعي طالب جاد ما قلت، فيحفظه ثم يعلِّمه من بعده، فأكون بذاك قد بلغت ما علمني الله. فعزمت على أن أكون ذلك الطّالب، وأشهد أنه بلّغ، عسى الله أن يبارك فيه وفي علمه وأن يرفعه درجات في الدنيا والآخرة. وإليه أهدي هذه الأبيات، عني وعن إخوتي الطلاب، وما كانت لتوفيه من حقه إلا قليلا.

شـــددت رحـــال الشـــعر بالـــدرب عارفًـــا
وأدلجـــت في ســـيري ومـــا كنـــت مســـرفا

عـــلى قـــدر أهـــل العلـــم شـــوقا أســـوقها
فأســـبق ظبيانـــا وطـــيرا مرفرفـــا

قفـــوا نـــذكر الفضـــل الجميـــل لأهلـــه
وأكـــرم بـــذكر الفضـــل والشّـــكرِ موقفـــا

---

* باحث أردني مقيم في دبي.

وصـــونوا لـــه المعـــروف وارعـــوا جميلـــه

وكونـــوا بـــه – يـــا قـــوم- خـــير مـــن احتفـــى

هـــو الطيـــب المفضـــال يســـمو بمجـــده

وأعنـــي بـــه الأســـتاذ – ذا القـــدر- مصـــطفى

حكـــيمٌ حبـــاه الله حظًـــا مـــن اســـمه

فـــأعلاه شـــأنًا في الخلائـــق واصـــطفى

فكـــان (عليّانـــا) مكانًـــا وهمّـــةً

وحـــاز لـــه ذكـــرًا ومجـــدًا مشـــرِّفا

تقـــيٌّ نقـــيٌّ مخلـــصٌ في عطائـــه

حكـــيمٌ إذا أخطـــأت في حقّـــه عفـــا

إذا كـــان في درسٍ يجـــد بحزمـــه

وإن كـــان أنـــسٌ ... لم يـــزل متلطّفـــا

فـــما زال أســـتاذا أمينـــا، ووالـــدا

حريصـــا، محبـــا، طيـــب القلـــب، عاطِفـــا

فراتـــا لأهـــل العلـــم نيـــال ودجلـــة

وشـــاما وأردنًـــا وأرزًا مورفـــا

تأســـفت إذ فارقـــت –كرهـــا دروســـه

وقـــد حـــق –لي والله أن أتأســـفا

ومـــا زلـــتُ حتـــى اليـــوم أذكـــرُ درســـه

ومـــا مـــلّ قلبـــيَ، أو تضـــجَّرَ، أو جفـــا

كــأني بـــه في كـــل وقـــت وفرصـــةٍ
يقـــول: احفظـــوا عنـــي، ويشـــرح واقفـــا
ويـــروي لنـــا فـــوق العلـــوم تجاربًـــا
تخـــط لنـــا نهجـــا قـــويما فيقتفـــى
ولـــو زاد يومـــا أو أطـــال فكلنـــا
يتـــابع مشـــغوفًا، وهـــل منـــه يكتفـــى؟
ترانـــا جميعًـــا منصـــفين لقولـــه
ونرجـــو مزيّـــدا منـــه مـــا لم يقـــل: "كفـــى"
فأســـلوبُهُ عـــذبٌ يلامـــسُ روحنـــا
وحُـــقَّ لنـــا أن نســـتزيد ونشـــغفا
وينســـاب في الأفهـــام ســـهلًا حديثُـــهُ
فـــما كـــان مصـــنوعًا ولا مُتكلَّفـــا
علـــومٌ، أحاديـــثٌ، قصـــائدُ عذبـــةٌ
دروسٌ حِســـانٌ مـــا ألـــذَّ وأظرفـــا!
فكـــان لنـــا ديـــوان شـــعرٍ، ومعجـــما
ومســـند هـــديٍ للحـــديث، ومُصْـــحَفَا
تجشّـــم بحـــر العلـــمِ في كـــلّ مركـــبٍ
فـــأحكمَ أبحاثًـــا وزاد وصـــنَّفا
وأغنـــى لســـان الضـــاد نـــورًا وفكـــرةً
وأبـــدع فيهـــا مـــا اســـتطاع وألَّفـــا

وحقَّـــق موروثًـــا مـــن العلـــم وافـــرًا

وألحـــق شرحًـــا بالـــدروس وأردَفـــا

فيـــا ليـــت أني اليـــوم أرجـــع طالبًـــا

لأنهـــل عـــذبًا مـــن يديـــه وأرشـــفا

ولا تحســـبوني قلـــت مـــدحا مُملِّقـــا

ولا راجيًـــا وصـــلًا، ولا كنـــتُ خائفـــا

وتـــالله مـــا بالغـــت في ذكـــر فضـــله

ولكنـــه شيء مـــن الشـــكرِ والوَفَـــا

فيـــا رب بـــارك فيـــه واحفظـــه ســـالمًا

وأســـبغْ عليـــه الخـــير والنـــور والشِّـــفا

وأســـعِدْهُ عيشًـــا في جميـــع أمـــوره

وضـــاعفْ لَـــهُ في الأجـــرِ مـــا كنـــت مُضْـــعِفَا

فـــما كـــان إلا صـــادقًا مـــا علمتـــه

ومـــا كنـــت إلا صـــادقًا فيـــه منصـــفا

جمعـــتُ لـــه كـــلّ الحـــروف كرامـــةً

وأرخيـــتُ أفكـــاري وشِـــعري بـــه احتفـــى



الفصل الثاني

أبحاث ودراسات ومراجعات
في المنجز النقدي والفكري
للأستاذ الدكتور مصطفى عليّان



روافد الحصاد في الحصيلة العلمية للدكتور مصطفى عليّان

أ.د. عبد الرزاق حسين(*)

عندما وصلت إلي دعوة الجامعة الهاشمية للمشاركة في إعداد كتاب تكريمي مهدى للأستاذ الدكتور مصطفى عليّان وكنت مطلوبًا لأكثر من عمل، تمنيت لو كان الأمر متَّسعًا حتى أوفي الأخ الفاضل بعض حقه، فقد تكاثرت الظباءُ على خراش، ولكنَّ الدكتور مصطفى عليّان له قربى علم، ووشائج أدب، فما لا يدرك كله، لا يترك جلُّه، والقرابة التي تجمعني بالدكتور مصطفى عليّان ينطبق عليها وصف أبي تمام لعلاقته بعلي بن الجهم في قوله:

إنْ يُكْدِ مُطَّرَفُ الإخاء فإننا
نغْدو ونسري في إخاء تالدِ

أو يَخْتَلِفْ ماء الوصال فماؤنا
عذبٌ تحدَّر من غَمامٍ واحدِ

أو يَفْتَرِقْ نسبٌ يؤلِّف بيننا
أدبٌ أَقَمْناه مقامَ الوالِدِ

وكم بيننا من علاقات تشابه، وتآلف، وتقارب، فهو وأنا متقاربو الولادة، وممن حصلنا على الدكتوراه من منبع جامعي واحد، وإذا رحت تبحث في مؤلفاته ومؤلفاتي، وجدت الاهتمام ذاته في جوانب الأدب والتراث، فهو في تخصصه أندلسي، وأنا كذلك، ثم هو له توجهه للتراث، وهو وكدي وجهدي وانشغالي.

وعلى الرغم من كثرة الأعباء فقد أقبلت على الدعوة وأنا في حَيْرة من أمري، فبعد أن

(*) أستاذ الأدب العربي، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، المملكة العربية السعودية.

اطلعت على سيرته الذاتية الخِصبة، ومصنفاته المتعددة الاتجاهات والروافد، وليس في مكتبتي سوى كتاب واحد له عن الأندلس، ومكتبة الجامعة التي أعمل بها مكتبة علمية بحتة وتطبيقية، فجامعة الملك فهد للبترول والمعادن في غالب تخصصاتها هندسية، ومكتبتها لا تسعفني في بحث أدبي، فبدت علامات تردد، ولكنَّ سفرة مفاجئة جاءتني للأردن، فتحت أمامي طاقة أمل في الكتابة عن هذا الباحث الفذ، وبخاصة عندما تتبعت مسيرته الثرة التي تجعل الكاتب يحتار في أي الاتجاهات يسلك، فهل أكتب عن تأصيله للأدب الإسلامي؟ أم عن اهتماماته بالدراسات القرآنية؟ أم عن أعماله في ميدان تحقيق التراث؟ أم في الجانب المقالي والبحثي المتنوع؟ ولا شك فوافر العطاء هذا ذكَّرني بعَلَمَينِ كبيرين سبق وكتبتُ عنهما، فقد كتبت عن الدكتور إحسان عباس، وصدرت مقالتي في مجلة العربي التي تصدر من الكويت، ثمَّ دُعيتُ للمشاركة في تكريم الدكتور ناصر الدين الأسد في ندوة الدكتور عمر باحسون في الرياض، قبل تسع سنوات، فالعطاء الجم لهذين العَلَمين تمثَّل أمامي وأنا أستعرض سيرة الدكتور مصطفى عليّان العلمية، ليقف قامة شامخة بين هاتين القامتين، وإنِّي إذ أُلبّي هذه الدعوة الكريمة من جامعة كريمة لأخ كريم، إنَّما أُكرِّم نفسي بأن أحظى بشرف اختياركم.

والغائص في بحر الدكتور مصطفى عليّان يتبين نهرًا دافقًا تمده روافد عديدة، منها: الرافد التراثي، والأدبي، والديني، وكلها تنطلق بتوجه إسلامي سديد في كتاباته، ولا نعدم لآلئ التوجه اللغوي تتوهج في دراساته وتحقيقاته.وسأحاول إلقاء بعض الضوء على هذه الروافد التي أَغْنَتْ هذا الحصاد الخيِّر وأنتجته ، والعطاء الوفير.

الرافد التراثي:

وهذا الرافد هو الأساس المتين الذي يُبْنى عليه الباحث، بل هو الأداة الأولى والمهمة في تكوينه، والتراث هو: جذور هذه الأمة الضاربة في عمق التاريخ الحضاري لها، فعليه كان

اعتمادنا في معرفتنا وثقافتنا، وبه استطعنا أن نعرف العظمة الحضارية والثقافية، والدرجة العلمية التي وصلت إليها هذه الأمة، كما عرفنا الآخر، وكيف اتصل بحضارتنا ووظّفها في نهضته الحضارية.

التراث ليس شيئًا ماضيًا عفا عليه الزمن، بل هو الرابط الذي يربط سلف هذه الأمة بخلفها، وهو النهر الفياض الذي يمدُّ غراسنا بما تحتاجه، وهو ذخيرة وكنز ثمين. وعناية الدكتور مصطفى بالتراث، واهتمامه بتحقيقه أعطاه هذه الثقافة الأصيلة، والمنعة وقوة المراس، والصبر على البحث، فالمحقق الذي يخوض هذا البحر يجب أن يكون سابحاً ماهراً، وغوّاصاً فذّاً، يمتلك من العدة ما يجعله قادراً على السير في المهامه والقفار، وقادراً على الوصول والنجاح في مهمته، والعدة التي يحتاجها تكمن في المعرفة العلمية الواسعة الدقيقة، وكذلك سعة العلم بالمخطوطات وطرائق تحقيقها، والتمكن من اللغة، والإحساس بأهمية التراث وقيمته وعظمته، والإخلاص والصبر، وكل هذه تمثلت في من يقرأ ما قدَّمه الدكتور مصطفى للمكتبة العربية، وإذا كان أبو تمام بشعره وإبداعه ومؤلفاته البحر الفياض الذي غص بسفن الباحثين والطامحين والمتتلمذين، والمتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، وامرؤ القيس فحل الشعراء ومقدمهم، فتحقيق حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمريّ، وشرح شعر المتنبي لأبي القاسم الإفليلي، وموائد الحيس في فوائد امرئ القيس، لهي علامات فارقة في التحقيق، وأصول ثابتة، وقواعد راسخة في تأصيل معرفة وثقافة أي متناول لها، فما بالك بمن عايشها وأَلِفَها أُلْفَةَ عاشق محب، نهاره نهارها، وليله ليلها، فمن لم يقرأ حماسة أبي تمام، أو من لم يصطحب المتنبي كما كان يقول القدماء فهو لم يعبر رياض الأدب. وقد اصطحبَنا الدكتور مصطفى في هذه الرحلة التراثية الشائقة، فكان نعم الرائد، والشاهد والدليل! وقد ناقشت رسالتين علميتين عن المتنبي، ولما قرأت ما حققه الدكتور مصطفى وجدت الرصانة العلمية،

والتحقيق الدقيق، والسبر الذي يبين عن خبرة وعلم، وكما قال الشاعر:

لا يعـــــرفُ الشـــــوقَ إلاَّ مـــــنْ يُكابـــــدُه

ولا الصـــــبابةَ إلاَّ مـــــنْ يُعانيهـــــا

وإذا كان التراث كما يصفه الدكتور عبد الله العسيلان (محيط يتجاوز حدود الزمن، ويكشف لي عن حقيقة أمةٍ تتجسَّدُ في آثارها، وأجيالٍ تتجافى جنوبها عن المضاجع، وهي ترصدُ ذاتها، وتشيدُ صروحَ حضارتها بما تقدِّمهُ من عصارة عقولها وفكرها عبر العصور المتلاحقة) فإن المحيط لا يحتاج إلى سابح ماهر فحسب، بل يحتاج إلى سفينة تمخر عبابه، وعدة وأدوات وهذا ما كان بحوزة الدكتور مصطفى، حيث عبر بسفينته هذا المحيط، ووصل بها إلى شاطئ الأمان، من خلال تحقيقاته المتميزة التي أسفرت عن منهج أصيل، وبحث علمي دقيق، من خلال قدرة على التتبع والتحليل والتعليل، والموازنة والمقارنة، والنقد.

ومن هنا فإنَّ هذا الرافد ظلَّ يُغذّي مسيرة الدكتور مصطفى عليّان على مدى عمره البحثي، وأستطيع أن أوجز هذا الرافد في ما حققه الدكتور مصطفى أولا حيث هو البين الواضح، من ذلك:

١- **شرح شعر المتنبي، لأبي القاسم الإفليلي الأندلسي** (ت ٤٤١هـ)، دراسة وتحقيق، (الجزء: ١، ٢)، ط. مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م.

٢- **شرح شعر المتنبي، لأبي القاسم الإفليلي الأندلسي** (ت ٤٤١هـ)، دراسة وتحقيق، (الجزء: ٣،٤)، ط. مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨م.

٣- **كتاب الحماسة، ترتيب الأعلم الشنتمري** (ت ٤٧٦هـ) (ثلاثة أجزاء)، دراسة وتحقيق، ط. جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ٢٠٠٣م.

٤- **كنه المراد في بيان بانت سعاد**، لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، دراسة وتحقيق، ط. مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥م.

٥- **موائد الحيس في فوائد امرئ القيس**، لنجم الدين سليمان الطوفي (ت ٧١٦هـ)، دراسة وتحقيق، ط. دار البشير، عمان، ١٩٩٤، طبعة ثانية، وزارة الأوقاف، الكويت، ٢٠١٤م.

وقد اطّلعت على كلِّ هذه التحقيقات، فوجدتها تتسم بالطابع العلمي في التحقيق كما نصَّ عليه المحققون الأثبات، من دقة في نقل النص وتوثيقه، والتعليق عليه، ولعلَّ دراساته في مقدمات هذا التحقيق تبين عن قدم راسخة، وعلم واسع، ولعلي آخذ مثالًا على صنعته المتقنة في التحقيق من خلال تحقيقه لكتاب موائد الحيس في فوائد امرئ القيس، ففي المقدمة تواجهك دراسته المعمقة المتأنية للمؤلف، والنَّصَفَة والحياد، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بتهمة تلصق بالمؤلف، حيث نجد بحثًا في القضية لا دفاعًا عاطفيًا، يؤدي بالتالي ومن خلال الأدلة لبراءة المتهم مما نُسب إليه، أمَّا في التحقيق، فقد كان إخراج النصِّ وضبطه، وتهميشه بالهوامش الموضحة تبين عن وعي وقدرة، ولكني ألحظ على المؤلف عدم إيراد متشابه شعر امرئ القيس مع شعر علقمة بن عبدة الفحل في الباب الثاني " في متشابه شعره مع شعر غيره، على الرغم من استطراده في ذكر هذا المتشابه، والذي أحيانًا قد يكون بعيدًا، ومع ذلك فالذي وقع التشابه بينه وبينه كثيرًا، وهو علقمة، لم يأت على ذكره إلَّا في بيت وحيد أتى به ونسبه لعلقمة، وهو ليس له كما ذكر المحقق، وإنَّما هو لعبدة بن الطبيب، ولقد كان امرؤ القيس وعلقمة قريني شعر، وقريعي سباق، وفرسي رهان، وما كان بينهما من محاكمة شعرية، فصلت فيها زوجة امرئ القيس أم جندب في قصيدتيهما البائيتين، مشهورة ومعروفة في كتب التراث، وقصيدة امرئ القيس مطلعها:

خليليَّ مُرَّا بي على أُمِّ جُندبِ
نقضِّ لباناتِ الفؤادِ المعذَّبِ

وقصيدة علقمة مطلعها:

ذهبــــتَ مــــن الهجــــران في كــــلِّ مــــذهب
ولم يــــك حقًّــــا كــــلُّ هــــذا التجنُّــــب

وتوافق القصيدتين في المعاني والألفاظ والأبيات ذكره أبو عبيدة، وأفرد بعض الأبيات التي تنسب لعلقمة أو لامرئ القيس، وقد خاض في هاتين القصيدتين المتفقتي الغرض والوزن، والمعاني كثير من القدماء من أمثال: أبي عبيدة، وأبي الفرج الأصفهاني، وابن قتيبة، والمرزباني، وابن رشيق، ومن المحدثين: الرافعي، وطه حسين، وشوقي ضيف، وطه أحمد إبراهيم، ومحققا ديوان علقمة لطفي الصقال ودرية الخطيب، وقد قمت في كتابي عن "علقمة ابن عبدة الفحل حياته وشعره" بإفراد هذه الموازنة بين القصيدتين بفصل كامل، أفردت شعر علقمة عن شعر امرئ القيس، وبيَّنت أسلوب كل شاعر وما بينهما من تشابه.

الرافد الأدبي:

إذا كان عباب النهر يأخذ زخمه من روافده، فإنَّ هذا الرافد يعدُّ الأضخم والأهم في مسيرة الدكتور مصطفى العلمية، فمادة بناء الحصيلة العلمية قامت على هذا الرافد، بل هي المؤسسة والموجهة والمثرية لتنوع المحصول. فدراسته في النقد والتحقيق واللغة قامت كلها على البذور الأدبية من: شعر وقصة ومقالة ونقد، ومن هنا كان لهذا الرافد تميزه وظهوره.

ولا ينقطع هذا الرافد عن سابقه، فهو امتداد له، بل هو يردفه، ويرفده، ويمده بمائيته، فرسالة الدكتوراه "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري"، هي مزيج من التأليف والتحقيق، والقرن الذي وقعت فيه الدراسة يعدُّ من أخصب القرون الأدبية في المشرق والأندلس، ولقد ماج هذا القرن بحركة علمية زاخرة، في مختلف أصناف العلوم، وكانت الصدارة للأدب بشعره ونثره ونقده وتصنيفه، يقول الدكتور مصطفى عليّان عن

بحثه هذا، بعد أن يبين عن دراستين سابقتين، الأولى للدكتور إحسان عباس، وهي دراسة محدودة ضمن كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" وهي دراسة خاصة لم تتجاوز عشرين صفحة، وهناك دراسة عامة للدكتور محمد رضوان الداية، بعنوان: "تاريخ النقد الأدبي في الأندلس"وهي دراسة في غالبها إحصائية لما صدر من مصنفات نقدية في الأندلس، يقول: (وتأتي هذه الدراسة جديدة في مجالي النقد الأدبي والدراسات الأندلسية، بما استقصت من آراء، وفصلت من اتجاهات فنية، وقضايا نقدية، وبما كشفت عن قيمة النقد الأدبي في الأندلس في هذه الفترة عن طريق موازنات جزئية وكلية، وعقد صلات تأثرية وتأثيرية) وهذا أمر جدير بالتقدير، فالريادة في موضوع معين لها تبعاتها، ومشاقها، ومن يقرأ هذا الكتاب يستطيع أن يتبين الجهد العلمي المبذول فيه.

والحقيقة التي يجب أن تُعرف أنَّ هذه الفترة التي تمَّت فيها هذه الدراسة في السبعينات من القرن الماضي، لهي فترة من أصعب الفترات على الباحثين، وبخاصة أنَّ كثيرًا من كتب التراث المصنفة مصادرَ وأمات تراث، لم تكن قد حُقِّقَت وصدرت، ولذلك كانت معاناة الباحثين أشد وأرهق، فالذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني التي تعدُّ من أهم مصادر الشعر الأندلسي لم تكن قد ظهرت بعد في كلِّ أجزائها، وكثير من المصادر الأندلسية كذلك، وأذكر وأنا أعمل على دراستي في الدكتوراه عن الأدب العربي في صقلية، وكنت أتردَّدُ على معهد المخطوطات في القاهرة الواقع على النيل في ماسبيرو، وكان لي مع مديره في ذلك الوقت الدكتور محمد مرسي الخولي جلسات ونقاشات حول التحقيق، وقد أوصاني حينها بإكمال كتاب (المغرب في أخبار المغرب لابن سعيد) الذي بدأه الدكتور شوقي ضيف ولم يكمله، لكنني خشيت من أضيع في أثر أستاذنا الكبير يرحمه الله، وشجعني على تحقيق بعض أجزاء الذخيرة التي لم تكن قد صدرت بعد، كما زرت الدكتور إحسان عباس في

مكتبه بالجامعة الأمريكية، وناقشته حول تحقيق الشعر الصقلي الذي كنت قد جمعته، فأخبرني أنه سيصدر بتحقيقه، وأوصاني بنشر شعر أبي الحسن البلنوبي وقتها، فأحجمت عن نشر ما جمعته في الشعر الصقلي، بانتظار صدوره عن الدكتور إحسان عباس، ولكن للأسف يبدو أنه مات بموته رحمه الله، ثم نشره الدكتور فوزي عيسى من جامعة الإسكندرية عن طريق مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

وما ذكرت ذلك إِلَّا لأوضح أنَّ رسالة التيارات النقدية في الأندلس في هذا القرن، لم تكن طوع الباحث، بل كان كثير منها في طيَّات المخطوطات وخزائن الكتب، وما يلقاه الباحث من شدة في الوصول والحصول.

وأعود إلى هذه الدراسة المعمقة المتسمة بكل صفات البحث العلمي من استخدام المناهج العلمية كالتحليلي والفني والتاريخي، وطريقته في الاستدلال، والحصر، والتقسيم، وتتبعه للقضية النقدية عند القدماء، بل وآراء المحدثين مما يدل على سعة اطلاع، فمثلًا في حديثه عن الذوق الأدبي في الأندلس، يبين عن تربية هذا الذوق والعناصر التي ربَّته وكوَّنته، فالذوق العربي المتمثل في القديم في أصالته وتوجهه، أثَّر في الذوق الأندلسي، كما أنَّ الطبيعة الخلابة، وما أحاط بها من ظروف حضارية، ومدنية، وثقافية، وعمرانية، وحربية، وتعدُّد أجناس، وتأثير شعراء المشارقة في الشعر الأندلسي، كل ذلك كان من المؤثرات العامة على تربية الذوق الشعري الأندلسي، بل الذوق النقدي، فأبو تمام، ومسلم بن الوليد، والمتنبي، وأبو نواس، وأبو العلاء المعري، أثروا كثيرًا في من جاء بعدهم من شعراء الأندلس، ويعرض لتأثير الغناء، وأثر الموسيقى وزرياب بالذات، كما بيَّن أثر القالي في تدعيم المذهب العربي الأصيل في النظر إلى الشعر ونقده. ولست بصدد العرض لهذا الكتاب، أو غيره من كتب ومصنفات الدكتور مصطفى، فذلك يحتاج إلى مساحة أوسع، ولكنها لقطات مشرقة، أحاول

تبيانها، لنتعرف على هذا الجهد الكبير، وهذا المحصول الثري الذي أنتجه حصاد سنين من العمل الدؤوب، والكدِّ المثمر، والإخلاص الشديد.

ويتبع هذا الكتاب النقدي الأدبي، كتابه الذي خصه بـ "منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام" وهذه الحركة النقدية المائجة في تلك الفترة التي تلاطم بها بحر النقد، تبين عن اهتمام واضح بهذا التراث، بل هي ترسخ فكرة التلاقي بين الرافد الأدبي والرافد التراثي عند الدكتور مصطفى عليّان.

الرافد الديني:

ويسير في اتجاهين: الأول اتجاهه نحو كتاب الله، حيث نجد هذا الكتاب الرائع اللطيف في معجم الخطاب القرآني، وفي تناول بناء الشخصية في القصة القرآنية، وفي بحوثه المنشورة، التي كرسها لدراسات أدبية ونقدية من خلال القرآن الكريم، مثل: الغزل، ضوابط النظرية وظواهر العدول في ظلال سورة الشعراء، الشاعر وتجربته في ظلال سورة الشعراء، الهجاء في ظلال سورة الشعراء، مستويات الغرابة في سؤالات نافع بن الأزرق لعبدالله بن عباس ومعجم الخطاب القرآني في الدعاء، وبناء الشخصية في القصة القرآنية.

أمَّا البحوث في الحديث النبوي، فنجد له: الخطاب النبوي الشريف في الدعاء (الإيقاع والتنغيم) وكتاب تعدد الأصوات وإيقاع السرد: توبة كعب بن مالك رضي الله عنه نموذجاً هو بهذا يقدم خدمة لكتاب الله العزيز، وحديث رسوله الشريف.

الرافد اللغوي والبلاغي:

وإذا قلت: إنَّنا إزاء ظاهرة العالِم الموسوعي، فإنَّ هذا الرافد يبين عن شخصية علمية، لم تنكفئ على تخصصها الأدبي، بل اتسعت وتعمقت لتعيدنا إلى شيوخ العلم والأدب من السلف، وهو في هذا الرافد يجلي عن علم في اللغة لا يقدم عليه إلَّا من وثق في قدراته، وقد

توضحت هذه القدرة في عديد البحوث التي وردت، وأخص منها:

"تناظر المحكي واشتعال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين"و"ومعجم الخطاب القرآني في الدعاء، و"الخطاب النبوي الشريف في الدعاء" و"تعدد الأصوات وإيقاع السرد في توبة كعب بن مالك"، و"شعرية المطمع الممتنع".

اتجاه هذه الروافد:

كل هذه الروافد تنبع من شرف عالٍ، ومن منبع إسلامي صافٍ، وتتجه نحو الأهداف السامية، فالدكتور مصطفى عليّان ممَّن كان لهم شرف البدء في الدراسات الأدبية من خلال منهج إسلامي، وكتاباه: "مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي" و"نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده" من الكتب التي مهَّدت لدراسات جاءت بعدها في هذا الاتجاه، وبحوثه المتعددة في هذا الاتجاه، مثل: "صورة البطل المسلم والتصور الإسلامي في شعر الحروب الصليبية"، و"طبيعة الالتزام في الشعر الإسلامي" و" رواية الشعر ومنهج التربية الإسلامية" و"الإسلامية وقصيدة حسان العينية" وغيرها يبين عن هذا التوجه السليم، ولا يتسع المقام، لتوضيح مكانتها وأهميتها.

وأخيرًا وليس آخرًا، فإنَّ هذه الروافد على الرغم من وضوح استقلاليتها، إلَّا إنَّها تبدو كضميمة ورد، أو إيقاعات في لحنٍ عذب، أو ألوان متدرجة في لوحة فاتنة، إنَّ تعدُّدَ الأصوات الذي أقامه الدكتور مصطفى في توبة كعب بن مالك ليمثِّل هذا التعدد المتجانس المتآلف الودود في حصيلة نتاجه العلمي.

نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده

تأليف الدكتور مصطفى عليّان

د. مأمون فريز جرار(*)

صدر هذا الكتاب عن دار البشير في عمان سنة ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، وكان من حقه أن يجد أصداءً في الساحة النقدية، لأنه يقدم صورة مختلفة عن المألوف للتراث النقدي.. صورة تسعى إلى تبديد «التصور العلماني» للتراث النقدي العربي.. بالدليل والشاهد، وبدراسة معمقة في كتب النقد والشعر والأدب والتاريخ والحديث والفقه. وقد بلغ عدد المراجع التي أعانته في تقديم كتابه المكون من أربع وستين وأربعمئة صفحة ثلاثة وسبعين ومئة مصدر.

أقول: لقد كان من حق هذا الجهد العلمي الجاد من المؤلف أن يجد صدى وتقديراً من طرفين: **أولهما**: من يوافقه في فكرة الأدب الإسلامي والدعوة إليه، فالكتاب في حقيقته سعي إلى تأصيل «منهج الأدب الإسلامي في التراث النقدي» وهذا العنوان الذي أراه أجدر بالكتاب. **والطرف الثاني**: هم النقاد والباحثون في النقد الذين جاءهم الدكتور مصطفى بخلاف ما تعارفوا عليه من آراء في النقد العربي.

وقد هممت بالكتابة عن هذا الكتاب منذ صدوره، فدونت ملحوظات على نسختي، وسجلت آراء في أوراق مستقلة، ولكن بين عزم وفتور تراخت الشهور والسنون، ولكن ذلك لم يحُل دون الوفاء بحق الكتاب.

جاء الكتاب في مقدمة وأربعة أبواب لكل باب منها محور يحدد معالم «الإحسان» في

(*) باحث وناقد وأديب من الأردنّ.

رواية الشعر ونقده. فقد انطلق المؤلف من فكرة هي أن «الإحسان صنو الجمال» وانطلق من حديث «إن الله كتب الإحسان على كل شيء» وقد حدد ملامح الإحسان وعناصره في النص الأدبي بما يلي:

- ♦ المعنى الشريف الخلقي والفكري والإبداعي.
- ♦ الإحساس النقي.
- ♦ والأداء المهذب.
- ♦ والغاية النبيلة.

ومن بيان المؤلف للإحسان في رواية الشعر قوله: «تعتصم رواية الشعر بالإحسان ومنهجه إذا كان للراوية موقف إيجابي مما يروي بانتخاب ما حسن معناه، وجمل مرماه، من الحكم والقيم الخلقية والفكرية والتنبيه على الفاسد المرذول من الفحش، والقبيح المنكر من الكفر، إذا روى ذلك اضطراراً لا اختياراً للدلالة العلمية في الشاهد والمثل» (ص ٧ – ٨).

ويحدد المؤلف في مقدمة الكتاب مجمل رأيه في رواية الشعر الذي لا تتوافر فيه عناصر الإحسان بقوله: «إننا لا ننكر مأثور القول (ناقل الكفر ليس بكافر) منطلقًا لرواية الحفظ والنقل، وما احتطبه الرواة في حماها من مرويات جمعت إلى الحسن النافع، القبيح الفاسد، وإلى شرف الغاية هبوط الوسيلة، لكننا ننكر أن يكون تحرير هذه القاعدة من كل قيد متنفساً لأصحاب الأهواء الشعوبية، وملاذاً لذوي المقاصد المذهبية، في استباحة حمى القيم بالإغراء بالفاحشة، والترويج للرذيلة والتبذل، ونزع رداء الخوف عن الكفر بتشجيع العدوان على العقيدة، والخروج على ثوابت الإسلام بمنكرات الأقوال والأفعال، وإضفاء الشرعية على ألوان المجون والفسق والإلحاد، بالإيهام بشهود الخلفاء والأمراء لمجالسها، وإغفاء الفقهاء

عنها، ورضى أهل العلم وإقرارهم بها، تجريحاً لسيرتهم، وتشويهاً لسلوكهم، ونيلاً من منزلتهم، وتوهيناً لأمرهم وآرائهم، وكل ذلك بمرويات ذات إسناد ورجال، فيها الكذابون والمتروكون والمجهولون» (ص٨).

تحدث المؤلف في **الباب الأول** عن «رواية الشعر وشرف المعنى» وموضوعه: رواية الشعر في القرن الهجري الأول وما تجلى فيه من مظاهر الإحسان في الرواية. وجاء في ثلاثة فصول:

بحث في الأول الخلاف الذي جرى بين أهل العلم في قوله تعالى: (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) وحاول التوفيق بين من قال إن المقصود بذلك نفي إنشاء الشعر وإنشاده عن النبي ﷺ، ومن قال إن النفي مقتصر على إنشائه. ورجح الرأي (بأن النبي ﷺ تمثل بما شرف معناه من الشعر التعبيري والشعر الخلقي).

وصلة هذا الفصل بموضوع الباب أن النبي ﷺ روى الشعر، وأساس هذه الرواية شرف المعنى، وهو عنصر من عناصر الإحسان في الشعر.

وفي الفصل الثاني: أورد المؤلف مرويات الصحابة والتابعين من الشعر ذي المعاني الشريفة في الحكمة والقيم الخلقية والفكرية في شعر المدح والتأساة والتعزية والقص والطرافة، ومن الشعر ذي الأغراض العامة. وقد أراد المؤلف بهذا أن يثبت استمرارية حركة رواية الشعر في الإسلام، ويرد على من زعم أن المسلمين قبروا عمداً شطراً من الأدب الجاهلي. ومحور هذا الفصل كذلك هو شرف المعنى فيما رواه الصحابة والتابعون من الشعر.

في الفصل الثالث: تحدث المؤلف عن شعر الصراع بين الكفر والإيمان ممثلاً بنقائض المسلمين والمشركين وشعر الردة. وقد فصل موقف النبي ﷺ من هذا الشعر بتشجيع الشعراء المسلمين على الدفاع عن الإسلام ورسوله، والنهي عن تداول بعض قصائدهم. وتحدث عن

مواقف الصحابة من هذا الشعر، فمنهم من رغب في روايته ليظل شواهد على تاريخ الدعوة، وللاعتبار بما مضى، وتذكر نعمة الله بالهدى. وأما شعر الردة، فقد بين أسباب غياب أسلوب النقائض عنه، وناقش موقف عمر بن الخطاب من شعر متمم بن نويرة في رثاء مالك، واعتبار الصدق الخلقي والفني والواقعية في التصوير والتصور من لوازم التعطف الإسلامي على فن القول وقبوله رواية ونقداً.

ولا يخفى أن المؤلف أراد من هذا الباب البحث في أسس الرواية للشعر ودوره من خلال النظر في الموقف النبوي وموقف الصحابة والتابعين في القرن الأول وبيان معالم الإحسان في هذه الأسس. وعنوان الباب يوحي بأن الأساس الأول لهذه الرواية هو شرف المعنى.

وبحث المؤلف في الباب الثاني: قيم الشعر النفعية اعتماداً على الرؤية النقدية في أن غاية الشعر التعليم والإمتاع معاً. وعنوان الباب: «رواية الشعر والقيم النفعية» ويرى المؤلف أن الإحسان لم يغب بمنطلقاته الإيجابية عن هذه الغاية. فكما كان الإحسان ظاهراً في شرف المعنى في الباب الأول، فهو هنا ملازم للمقاصد التي رُوي الشعر من أجلها. وجاء الباب الثاني في ثلاثة فصول محاورها: التأديب والتربية، ورواية الشواهد العلمية، والإمتاع الأدبي.

تحدث في الفصل الأول عن التأديب والتربية. والنفعية المقصودة في هذا الباب هي الجانب التربوي. فرواية الشعر مقصود بها ما فيه من معان وقيم تربوية.

وشواهد المؤلف في هذا الفصل ما ورد في رسائل عمر بن الخطاب ﷺ إلى ساكني الأمصار وتوجيهات الخلفاء الأمويين إلى مؤدبي أولادهم وكذلك خلفاء بني العباس، وبعض رسائل الجاحظ وابن قتيبة وابن مسكويه وابن حزم. ويلخص المؤلف الموقف من رواية الشعر للتربية بقوله:

«إن منهج رواية الشعر في التأديب والتربية عند سلف هذه الأمة منهج سلوكي وظيفي

يعنى بتغذية حاجات المتأدب النفسية بما يُرَشِّد سلوكه، ويوجه غرائزه نحو القيم كما لا يغفل عن تحقيق بعض المهارات المكتسبة في فصاحة التعبير وطلاقة اللسان»..

وقد استعرض المؤلف مذاهب العلماء في مشرق العالم الإسلامي ومغربه في التربية بين اهتمام أول الأمر بالقرآن الكريم أو تقديم العربية عليه.. وأورد ما بينهما من اختلاف نخرج منه بأن الشعر كان جزءاً من المنهج الدراسي في تراثنا، بهدف زرع القيم وتهذيب الأخلاق، وصقل الأساليب، وتكوين الملكة اللغوية.

وفي الفصل الثاني حديث عن جانب آخر من الجوانب النفعية في رواية الشعر، ويمهد لهذا الفصل بقوله: «ما فتئت الحاجة إلى الشعر كبيرة ماسة من لدن نزول القرآن الكريم، حيث طلبت روايته للقيام بها على تفسير غريب القرآن مما ندّ عن استعمال قريش خاصة، وكان واضحاً عند غيرهم لجريانه في تداولهم وألسنتهم، وقد جرى السؤال عن بعض هذه المفردات قصداً إلى إصابة المعنى الدقيق، وإقامة الحكم المترتب عليه..».

ويستعرض المؤلف موقف أهل العلم من الاستشهاد بالشعر في تفسير القرآن الكريم بدءاً من ابن عباس وتلامذته، ويقف وقفة مطولة على سؤالات نافع بن الأزرق لابن عباس، وهو يميل إلى أن هذه الروايات جاءت عن طريق ضعيف أو متروك أو ليّن أو منكر.. وأنها قد دخل فيها الوضع والزيادة من لغويي القرن الثالث.

ويورد آراء العلماء في الاستشهاد بالشعر وبخاصة ما كان فيه رفث القول، فمنهم من تشدد في هذا ومنعه، ومنهم من ترخّص فيه.

ومما يلفت النظر أن المؤلف يحاول التماس أوجه الإحسان لمن ترخّص «لأنه لم يقصد إلى القبح ولم يرد إشاعة الفاحشة في عمله»..!! ومن ذلك قول أبي هلال العسكري «إن العلماء لو تركوا رواية سخيف الشعر لسقطت عنهم فوائد كثيرة ومحاسن جمة موفورة، في مثل شعر

الفرزدق وجرير».

ويزيد المؤلف موقفه وضوحاً بقوله: «وإذا استطاع المعلم أو المتعلم قارئاً أو منشداً أن يكون له موقف إيجابي من رواية الفاسد من الشواهد فإن ذلك من كمال الإحسان، وذلك بالإنكار والتفنيد، إذ يلزم المستمع للشعر الفاسد الإنكار حسب قدرته عليه، لساناً أو يدا أو قلباً. ويلزم العالم الذي يروي هذا الشعر في كتاب، أو المحاضر في دروسه، أن تكون ثمة حاجة لإيراده بدءاً، فإن لم تكن ثمة حاجة لإيراده فإن أوردها وهو لا يعتقد ما فيها، ولا يستروح لها فإنه آثم. على أنه يحسن به أن يفند ما فيها، ويدلل على مواطن الكفر والفساد المتضمن لها» (ص ٢١١).

ولعل المشكل في هذا الموقف الذي يورده المؤلف هو ربط الشعر بنيّة راويه واعتقاده، وفي الحاجة إليه. فهل النية أو الحاجة تمنعُ الأثر التربوي السّيىء؟!

ويتحدث المؤلف في الفصل الثالث عن الإمتاع الأدبي باعتباره وجهاً من أوجه النفعية في رواية الشعر. ويفتتح الفصل بقوله: «وكما كانت الاستجابة للنزوع الفني والتماس المتعة الأدبية باعثاً من بواعث رواية الشعر الجاهلي فإن أمرها ظل مرعياً في الإسلام كذلك، إلا أن النظرة إلى الإمتاع أضحى منظوراً فيها الناحية العملية، وقوتها الطلبية في الفعل والتوجيه من جهة، ومرعياً في طلبها الإحسان والوعي من جهة أخرى، فضلاً عن الإمتاع المجرد لذاته، لأن الشعر يحرك النفس حركة هوى وشهوة، ويثير فيها غرائز متباينة من الفرح والغضب، والرضى والسخط، والرغبة والرهبة، فيحملها على التبعية لهذا التحريك وهذه الإثارة» (ص٢١٣).

وقد أنشد الصحابة والتابعون والفقهاء الشعر طلباً للمتعة الأدبية، وكان إنشاد الشعر من متع عمر بن الخطاب. ولكنه الشعر الذي يجمع إلى طرافة المعنى تهذيب الأداء.

وإذا كان الإحسان متمثلاً في الشعر الموافق للقيم الإسلامية فإن من وجوه الإحسان التعقيب على ما ينشد من الشعر الذي فيه مخالفة للقيم الإسلامية تعقيباً يخرج السامع من تبعة وزر ما سمع.. وإن النظر فيما أورده المؤلف من الأمثلة لا يتفق مع القاعدة التي أوردها، ومن ذلك بعض ما روي عن ابن عباس وابن سيرين من شعر فيه شيء من الرفث، وما يروى عن ابن عباس من قوله «إنما الرفث عند النساء»، ويعقب المؤلف على هذه المرويات بقوله: «وهذه المرويات وإن كانت مما لا يعتد بها دليلاً يقينياً لفقرها إلى الوثوق بسندها، وعدول رجالها، إلا أنها تظل معيناً على التصور، ومرشداً إلى الترجيح بأن موقف المجتمع الإسلامي في قرنه الأول من الاستمتاع بالشعر يمثله فئتان:

الفئة الأولى: وهي التي تعيش الحياة جداً محضاً، وتصورها لما يجري فيها من مناشط قولية وفعلية على أنه من فضول العيش الذي لا خير فيه، ولذلك فإن هذا الضرب من الشعر كالغزل أو المقذع من وصف الخمر وغيره مما تعاب روايته، ويلحق النقص طالبه...

والفئة الثانية: فقهت الحياة ساعة وساعة، تستعين بواحدة على قضاء أخرى من غير إفراط ولا تفريط لتحقيق التوازن في شأن الإنسان: سموّ أشواقه، وهبوط رغباته، ولذلك كان الشعر عند هذه الفئة والاستمتاع به لوناً من ألوان الكلام، فلا زهد في تداوله...» (ص ٢١٩).

ويقف المؤلف من قصة استماع ابن عباس لشعر عمر بن أبي ربيعة وقفة المتشكك ويشكك في محاورة ابن الأزرق لابن عباس ويطيل الوقوف.. وينتهي إلى القول «وخلاصة القول في محاورة نافع بن الأزرق وابن عباس أن هذه الرواية ساقطة سنداً، متناقضة متناً مع النصوص النقلية والعقلية والأحكام الشرعية، لكن ذلك لا يلغي الاستمتاع بشعر الغزل في الأطر التي حدد أبعادها كما وكيفاً، وتنظيراً وتطبيقاً بعض الفقهاء الأدباء، وبعض النقاد مثل

الشافعي، الجاحظ، ابن قتيبة...» (ص ٢٣٠).

ويقف المؤلف كذلك وقفة طويلة مع الإمام الشافعي والإمتاع الأدبي، ثم يخلص إلى القول «وبذلك يتقوى الظن بأن رواية الشعر للإمتاع عند الشافعي مباحة إباحة مطلقة، إذا لم يلم الراوية بخوارم حسن الكلام، ومعاضد قبحه من القصد إلى الباطل بتزيين الفاحشة، أو الترغيب في الرجس، أو الإعانة على الظلم، أو قذف عرض بالابتهار» (ص ٢٤٢).

ويعرض المؤلف رأي الجاحظ الذي كان مذهبه «إباحة المتعة بالرفث من القول، والسخيف من الشعر، أو الرقيق الماجن، ويتعلل لذلك بأن ألفاظ الرفث إنما وضعت ليستعملها أهل اللغة، ولو كان الرأي ألا يُلفظ بها ما كان لأول كونها معنى، ولكان في التحريم والصون للغة العرب أن تعرف هذه الأسماء والألفاظ منها.» (ص ٢٤٢).

ومن المترخصين في رواية شعر الرفث والاستمتاع به ابن قتيبة ولكن بقيد هو: «القليل المحدود بالمناسبة العارضة، دون الديمومة والديدن الذي يحيل الإمتاع إلى شغل شاغل» (ص٢٤٦).

ويستطرد المؤلف لمتابعة رأي الحصري القيرواني الشبيه برأي ابن قتيبة، وابن الأنباري الذي كان معارضاً لرواية شعر أبي نواس، وابن المعتز الذي كان يخالف ابن الأنباري فهو «لا يرى إلا الفن فيصلاً في الإمتاع مهما يكن الشعر ماجناً متعهراً، وحجته في ذلك تناشد الناس لهذا اللون من الشعر، ورواية العلماء الثقات له وعدم ورود نهي عنه» (ص ٢٥٠).

وأنهى الفصل بقوله: «والخلاصة التي يمكن أن ينتهي إليها البحث في الإمتاع لخصها الماوردي بقوله: «الشعر في كلام العرب مستحب ومباح ومحظور فالمستحب ما حذر من الدنيا ورغب في الآخرة، وحث على مكارم الأخلاق، والمباح ما سلم من فحش وكذب والمحظور نوعان: كذب وفحش، وهي جرح في قائله وأما منشده فإن كان اضطراراً لم يكن

جرحاً، أو اختياراً، جرح» (ص٢٥٤).

ولا يخفى أن هذا الرأي الذي مال إليه المؤلف ليس مجمعاً عليه، بل هناك ما يوافقه عبر العصور المختلفة، وهناك ما يخالفه.

ويتحدث المؤلف في الباب الثالث عن جانب آخر من جوانب الإحسان في رواية الشعر وهو «اتجاهات النقاد في رواية القبح» والمقصود بالقبح: الشعر الذي يتضمن مخالفة للقيم الإسلامية بوجه من الوجوه. وقد جاء الباب في ثلاثة فصول:

تحدث في الفصل الأول عن: «الإعراض عن رواية الشعر الفاسد» وهذا وجه من وجوه نقد الشعر بالإعراض عن روايته. ويرى المؤلف أن الأصمعي أقدم الرواة التزاماً بهذا الوجه من وجوه الإحسان، فقد أعرض عن رواية شعر الهجاء وغيره، فقد أضرب عن رواية نقائض جرير والفرزدق، وشعر العقائد الفاسدة كشعر السيد الحميري، على الرغم من وجود الفن في هذا الشعر الذي أعرض عن روايته. ومن الذين ساروا على منهجه بالتزام مطلق أو مع شيء من التسامح: الحصري القيرواني، فقد أنكر رواية المجون ما دام فاحشاً. «ومذهب الحصري في رواية الرفث يقوم على الاتزان إذ لم يطلق للأمر حبلاً على غاربه، ولا أنكر القليل منه تنويعاً في التأليف، واستطراداً في الترغيب، خاصة ما كان في موضع لا تحسن فيه الكتابة» (٢٦٧).

ومن الذين ساروا على منهج الإحسان في رفض رواية الشعر القبيح ابن بسام الشنتريني حيث رفض رواية شعر الهجاء، وإن يكن أباح رواية ما سماه هجو الأشراف وهو الهجاء القائم على التعريض، ولم يبلغ أن يكون سباباً مقذعاً، وإنما هو توبيخ وتعيير» (ص ٢٦٩). ومنهم ابن خلكان الذي عمد إلى تنقية مختاراته من النصوص التي يوردها في تراجم من كل ما فيه فحش أو سخف.

وفي الفصل الثاني: حديث عن وجه آخر من وجوه الإحسان في رواية القبح، وهو إسقاط الفاسد من رواية الشعر. ومن أئمة هذا المسلك ابن هشام في اختصاره لسيرة ابن إسحاق، وقد أشار في مقدمته إلى أنه حذف أموراً منها «وأشعاراً ذكرها لم أَرَ أحداً من أهل العلم بالشعر يعرفها، وأشياء بعضها يشنع الحديث به، وبعضٌ يسوء بعضَ الناس ذكره...» (ص ٢٨٣- ٢٧٤).

ومن مظاهر هذا المسلك أن يورد القصيدة ولكنه يسقط أبياتاً فيها القبح، ومن ذلك تبديل كلمة بأخرى إن كان في روايتها سوء.. ويستوي في منهجه هذا ما كان من الشعر لمشرك أو لمسلم.. حيث ترك رواية بعض الأبيات لحسان بن ثابت ويفصل المؤلف موقف ابن هشام تفصيلاً دقيقاً.

ومن الذين ساروا على هذا المنهج المبرّد الذي ترك رواية المقذع أو السيئ من القول، وإن يكن روى النقائض لغرض تعليمي في التاريخ أو التفسير أو اللغة، ولذلك لم يوردها مستقلة في باب وإنما كان يوردها إذا اقتضاها أمر. والمختار من الهجاء عند المبرد ما كان ذماً للطبائع والأخلاق الخارجة عن إلف العرب وجرت عليه أخلاقهم القويمة في حياتهم. ولا يقتصر الإحسان في منهج الرواية عند المبرد على إسقاط المقذع من الهجاء بل يطرد موقفه الإيجابي هذا في المجون أو ما يمس العقيدة من شعر.

وسار على هذا المنهج ابن السيد البطليوسي عند شرحه للمختار من لزوميات أبي العلاء المعري، فقد أسقط أبياتاً من اللزوميات لما فيه من خروج على العقيدة لمحاً أو تصريحاً أو شكاً. ووقف ابن بسام الشنتريني الموقف نفسه من شعر بعض الأندلسيين الذين ساروا على منهج المعري، حيث أسقط أبياتاً من بعض القصائد التي أوردها لهم. وفعل ذلك الشريشي إذ إنه كان يسقط من الشعر المروي ما كان متعلقاً بالهجاء المقذع أو فاحش المجون.

وختم المؤلف الفصل الثاني بقوله «تلك مواقف إيجابية من رواية الفاسد من الشعر بإسقاط ما كان هجاء مقذعاً أو تجاوزاً عقائدياً أو مجوناً فاحشاً، وهي تعكس الإحسان بالبراءة من تبعة وزر رواية هذه المعاني» (ص ٣١٢).

وفي الفصل الثالث يتحدث المؤلف عن اتجاه آخر من اتجاهات النقاد من الشعر القبيح. فإذا كان بعضهم أعرض عن روايته كلياً، وبعضهم روى الشعر وأسقط ما كان منه فاسداً، فإن من النقاد من روى ذلك الشعر ولكن مع نقده. ولذلك جاء عنوان هذا الفصل «نقد المعاني الفاسدة من الشعر المروي».

وجاء في مقدمته «إن رواية الشعر ذي المعاني الفاسدة ذات المساس بما يخدش الحياء من فحش وقبح، أو ما يمس العقيدة بالإنكار لأحكامها أو تشريعاتها مما هو كفر أو إلحاد، لا يخلو من إباحة إذا كان مقصود روايته الاستشهاد والاستدلال، لأن الراوية لا يزيد على كونه مردداً لألفاظ الشعر إذا كان غير قابل لما جاء فيها، ولا بد له من موقف إيجابي ينبه فيه على مواضع الفساد، لئلا يكون مروجاً له، مغرياً به، أو محرضاً عليه» (ص ٣١٣).

ومن الذين ساروا على هذا المنهج: ابن أبي عتيق في نقد شعر عمر بن أبي ربيعة، وابن سلام والباقلاني في نقد شعر امرئ القيس، والمبرد ومهلهل بن يموت وأبو عبيد البكري ومحمد بن زياد الأعرابي في إيراد شعر لأبي نواس ونقده، وعدد من النقاد الذين أوردوا شعراً للمتنبي ونبهوا على ما فيه من تجاوزات، منهم: ابن جني والواحدي وابن وكيع التنيسي والعكبري. وكذلك ما رواه بعض النقاد من شعر للمعري ومن سار على منهجه مع نقده.

وخصص المؤلف الباب الرابع لبيان وجوه الإحسان في المرويات الشعرية سواء أكانت قصائد أم أبياتاً مفردة.. مما رواه: أهل السيادة والأمر واللغويون ورواة الشعر، والأدباء والنقاد، والفقهاء والمحدثون. وقد جاء الباب تحت عنوان «مرويات شعرية وقيم جمالية».

أورد في الفصل الأول مرويات أولي الأمر والسيادة، ومن الذين أورد رويات لهم اختاروها لوجه من وجوه الإحسان فيها: عمر بن الخطاب وعبد الملك بن مروان، وهارون الرشيد. والقصيدة التي اختارها من مرويات عمر بن الخطاب هي قصيدة لبيد بن ربيعة التي مطلعها:

إن تقــــوى ربنــــا خــــير نفــــل

وبــــإذن الله ريثــــي وعجــــل

وكان عمر يأمر برواية هذه القصيدة. يقول المؤلف عن هذه القصيدة مبيناً وجه الإحسان فيها: «والإحسان في قصيدة لبيد ليس مركوزاً في اتجاهها التعبدي الصريح الدلالة على حمد الله والثناء عليه بما هو أهله (...) بل ندرك شواهده في الفكر الإسلامي الذي جاء مبثوثاً في ثنايا القصيدة فضلاً عن البنية الفنية التي حمّلت ذلك أداءً جمالياً في التذكير والوعظ» (ص٣٤٩) ويمضي في تفصيل ذلك في عدة صفحات.

ثم يورد المؤلف قصيدة لذي الأصبع العدواني زاد عبد الملك في عطاء من أنشدها إياه.. ونقص من عطاء رجل آخر لم يكن يرويها! ومن أوجه الإحسان فيها أنها «تألقت فيها الفطرة الجاهلية بقيم خلقية وحقائق كونية، فضلاً عن احتفالها بعناصر التوصيل الجمالية» (ص٣٥٧) ومن هذه القصيدة:

ولــــيس المــــرء في شيء

مــــن الإبــــرام والــــنقض

إذا أبــــرم أمــــراً خــــا

لــــه يقضــــي ومــــا يقضــــي

وأورد حادثة وقعت مع الرشيد طلب فيها من وجوه من كان في حضرته أن ينشدوا

قصيدة الأسود بن يعفر النهشلي:

نـــام الخـــلي ومـــا أحـــسّ رقـــادي

والهـــم محتضـــر لـــديّ وســـادي

وجعل لمن ينشدها عشرة آلاف درهم! وهي قصيدة «تحكي رحلة الحياة والفناء، وتعظ الحي بالميت، وذلك من خلال شريط من الحال الحاضرة، والذكريات الماضية، اكتملت بهما دورة الحياة التي عاشها الشاعر، شباباً وهرماً، وفتوة وضعفاً، وطرباً وهما» (ص ٣٦١).

ويحلل المؤلف القصيدة ثم يقول: «ولعلنا بما قدمنا أصبنا روعة القصيدة وجودتها التي أشار إليهما ابن سلام في قوله: وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته...»(٣٦٩). ولم أتبين مراد المؤلف من هذا الفصل، فإيراد قصيدة استحسنها عبد الملك بن مروان أو هارون الرشيد لا يمثل منهجهما في رواية الشعر واستحسانه كما يصدق الأمر مع اختيار عمر بن الخطاب، لأن القصيدة المستحسنة المروية هنا إن توافرت فيها وجوه الإحسان التي يسعى المؤلف إلى تلمّسها لا ينفي استحسان كل منهما لقصائد أخرى قد تناقض هذا المنهج!!

ويقف المؤلف في الفصل الثاني على نماذج من مرويات اللغويين ورواة الشعر، وهم: أبو عمرو بن العلاء، وقصيدة المثقب العبدي، ويونس بن حبيب وقصيدة لعدي بن زيد، والأصمعي وقصيدة للحسين بن مطير، والمبرد وباب من شعر المولدين، وأبو علي القالي وقصيدة لأيمن بن خريم الأسدي. والذي يميز قصيدة المثقب العبدي «أنها لون متفرد لشخصية ذات رؤية فكرية ونفسية في الحياة الجاهلية، إذ تطرح خلقاً تربوياً من خلال مواقف سلوكية بعيداً عن النمط التقريري المتكرر في الإبانة عن الخلق المثال، من الصبر والعفة والكرم والشجاعة، وحماية الجار، وإلى ذلك مما جاء من قيم اجتماعية في الشعر الجاهلي»

(ص٣٧٦).

ويورد قصيدة لعدي بن زيد العبادي استحسنها يونس بن حبيب وقال فيها: «لو تمنيت أن أقول شعراً ما تمنيت إلا هذه، أو مثل هذه..»(ص٣٨١). **ولم يعقب المؤلف عليها ببيان مواضع الإحسان فيها.**

ويورد قصيدة غزلية استحسنها الأصمعي وقال فيها: «يطرح الأصمعي نموذجاً شعرياً في الغزل يجد فيه جمالاً وإحساناً بما تضمنه من عفاف المحب وقناعته بالنظرة، وتصوّن المحبوب بالتأبي، مما يدل على اتجاه الأصمعي الخلقي في الانتخاب والرواية بعيداً عن معيار الفحولة، من غير حيف على معطيات الفن والجمال..

ويعقّب المؤلف على المرويات السابقة بأنها تكتسب «صبغة من الإحسان زائدة على كونها نماذج ذات نسق جمالي، في التعبير عن قضية تتناغم فيها عناصر القصيدة ومكونات الفن، ذلك أن هؤلاء الثلاثة ثقات في الرواية متميزون بأنهم أصحاب اتجاه خلقي وسُنَّة» (ص٣٨٨).

ثمّ يورد مرويات المبرد لبعض أشعار المولدين، ثم يعقب عليها بقوله: «إنها تعطي دلالة على أن الإحسان ليس مقصوراً على الشعر القديم دون الحديث، ولا على من عرف بقوامة الاتجاه وانضباط السلوك بل قد يقع هذا وذاك في شعر من شهر بخوارم المروءة من فسق ومجاهرة بمعصية» (ص٣٩١). وهنا نسأل المؤلف: هل الإحسان منهج ينتظم رواية الراوي وشعر الشاعر أم أنه فلتات قد تقع ويقع منه ما يخالفها؟

ثم يورد المؤلف أبياتاً لأيمن بن خريم الأسدي كان الكوفيون يقولون إن من لم يروها فلا مروءة له، وقد رواها أبو علي القالي. ثم عقب على الفصل بقوله: «وهكذا فإن مرويات الإحسان لم تكن قصراً على بيئة اللغويين في البصرة دون الكوفة غير أن في الإشارات السابقة بعض تنبيه على اهتمام رواة البصرة بالإحسان، وارتباطهم بالتوجه الخلقي في الرواية. وهكذا

أيضاً تلاحم مقياس الإحسان في التربية ومعيار الفحولة والبداوة في الاجتماع والاستشهاد... وبذلك يتكامل المنهج عند أهل اللغة في حرصهم على الإسلام، فكما أنهم كانوا أوفياء لكتاب الله بطلب نقاء اللغة وأصالة انتمائها، فقد كانوا أمناء على نظافة المجتمع الإسلامي، بتربية أخلاق أبنائه وسمو حضارته» (ص٣٩٢).

ويخصص المؤلف الفصل الثالث لمرويات الأدباء والنقاد.. ويمضي يتلمس الغايات التربوية والسلوكية لما رووه. ومن هؤلاء: الجاحظ، وابن طباطبا الذي يخصه ببحث مفصل، وكذلك أبو هلال العسكري.

وانتهى المؤلف في الفصل الرابع وهو آخر فصول الكتاب إلى وقفة مع مرويات الفقهاء والمحدثين «ينزعون في مروياتهم منزعاً وعظياً، غايتهم الأولى تقديم الخلق، وإصلاح المعوج من السلوك، وترشيد معاملات الناس بتذكيرهم بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وحكاية المواقف الخلقية...» (ص٤٢١) ويقف على قصيدة ابن زريق البغدادي التي حظيت بالتقديم عند أهل الفقه، ومنهم ابن حزم الأندلسي. ويقف على كتاب روضة العقلاء ونزهة الفضلاء لأبي حاتم البستي. ويختم الفصل بقوله: «وصفوة القول في مرويات المحدثين أنها ليست سواء في قيمتها الجمالية، ففيها ما يمثل مذهب الأدب ومطالبه الفنية في الأسلوب المتخيّر، والصورة المرادة، والإيقاع المتناسب في التعبير عن القضايا الخلقية، بتوازن وتوازٍ، وفيها ما يمثل اتجاه المعنى الخلقي الصائب، وإن خلا التعبير من أدوات التوصيل الموحية المؤثرة، أو هبط إلى أوساط النثر، بسهولته المفرطة، وتقريريته التعليمية المباشرة» (ص٤٤٣).

ملحوظات عامّة على الكتاب:

١- يلحظ القارئ حماسة المؤلف لفكرته، وقدرته على حشد الشواهد الدالة عليها، والحِجاج الطويل التي يحاول به إثباتها، ولو اقتضاه الأمر صفحات طوالاً في نفي

قضية أو إثباتها تخدم هدفه. ومن ذلك محاجته في مسائل نافع بن الأزرق لابن عباس (ص ١٨٧) وموقف الشافعي من الشعر (ص ٢٣٠).

٢- لم يكتف المؤلف بإبداء آراء الرواة والنقاد من أهل اللغة والأدب فحسب، بل عرج على آراء الفقهاء والعلماء وأهل التربية ليظهر تكامل آرائهم في قضية الإحسان في رواية الشعر ونقده.

٣- جمع المؤلف بين المنهجين التاريخي والفني. فالمنهج التاريخي سبر أغوار التراث النقدي، ومضى يستعرض جذور المنهج الإسلامي منذ عصر النبوة وما تلا ذلك من عصور، وبالمنهج التحليلي الفني مضى يستنطق النصوص ويتعمق دلالتها ليصل بالقارئ إلى حقائق الفكرة التي آمن بها.

٤- في حديث المؤلف عن رواية شعر الحكمة في عهد الصحابة والتابعين وأسس هذه الرواية يرى المؤلف أن الرواية قامت «على الانتخاب مما صادق الحق ووافق الشرع وأن يتناسب المروي من شعر شاعر في عدده ونسبته ما عرف من اتجاه صاحبه خلقاً وتديّناً وصدقا» (ص٥٣) فهل يصح هذه القول فيما روي؟ أو ليس ما روي من تراث الجاهلية الشعري مما وافق الإسلام أو خالفه إنما مرّ عبر عصر الصحابة والتابعين وهل كان مقياس رواية شعر الشاعر — سواء في شعر الحكمة أو غيره- هو حال الشاعر وتدينه؟ وكم كان من الشعراء الجاهليين من المتدينين؟! ومن الذي روى شعر أمرئ القيس وأشباهه من شعراء الجاهلية الذين في شعرهم تعهر وخروج عن القيم الإسلامية التي جاءت من بعد؟ ولئن وجد المؤلف ما ينصره في بعض ما أشار إليه من رواية شعر أمية بن أبي الصلت والمتحنفين من الشعراء فإن هذا لا يمثل الحقيقة كاملة، ولا المنهج الذي ضبط الرواية في هذا العصر، بل يصوّر جزءاً منها، فما استحسنه عمر

ابن الخطاب ﷺ من الشعر وفق مقياسه لم يكن هو أساس الاستحسان لدى من رووا الشعر في عصره جميعاً مما يخالف قيم الإسلام. ونقف هنا على قول ابن المعتز الذي أورده المؤلف: «وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس والأعشى والفرزدق وعمر ابن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس على تعهرهم، ومهاجاة جرير والفرزدق على قذعهم إلا على ملأ من الناس وفي حلق المساجد وظل يروي ذلك العلماء الموثوق بصدقهم.. وما نهى النبي ﷺ ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر» (ص٢٥٠).

٥- في حديث المؤلف عن شعر القيم الخلقية والفكرية ورواية هذا الشعر لمّا دعت إليه أحداث مشابهة لما قيل فيه في العصر الجاهلي، قال: «وينبغي أن يفهم من ذلك أن الإسلام جاء تطوراً طبيعياً للجاهلية ولم يأت استطرادا للنمط الفكري والسلوك الحياتي فيها..»(ص٦٤). وأظن أن صواب الجملة أن تكون: (وينبغي أن لا يفهم من ذلك..).

٦- من مسوّغات رواية شعر الجاهلية التي يوردها الكاتب «تعديل جهة تعلق النص بصرفها إلى النموذج المطابق، كبعض المدائح التي قيلت في جاهليين صرفت إلى النبي ﷺ، (ص٦٦ – ٦٧) فهل تصرف أبيات خمرية عن متعلقها يخرجها عن غرضها الأصلي، ويرفع الحظر عن روايتها؟ (انظر بيتين خمريين تمثل بهما عمر بن الخطاب ﷺ ص ٧٦) وهذا يعني أن من ضوابط الرواية سلامة النية.. فهل سلامة نية الرواي تمنع الأثر السلبي للمروي لدى أجيال المتلقين للنص من بعده..!! لنقرأ قول المؤلف: «ولا تثريب على الراوية المسلم في محفوظه إن روى شعراً خارجاً عن جادة القَوامة، مما يمثل الجاهلية في فسادها السلوكي، أو نَقْلِ مروياتٍ منافرةٍ للصواب مما عده الجاهليون قيماً

اجتماعية كانت محور مفاخراتهم مثل شرب الخمر واللهو بالميسر والدبيب إلى النساء ما دام مقصود الرواية الاستدلال والتمثيل، ولم ينزع فيها منزع الترويج لها أو الإغراء بالاستمتاع بها» (ص ٩٢).

٧- إن المؤلف وضع الإحسان قاعدة لرواية الشعر ثم راح يبحث عن مقاصد الرواية ويلتمس وجوه الإحسان فيها. فإن لم يبد له الوجه واضحاً أو بدا فيه شيء من التعارض تكلّف إزالته بوجوه قد لا يجدها القارئ مقنعة، ومن ذلك ما ذكرته آنفاً من اعتماد مقاصد الرواة ونواياهم، أو التماس العذر للأصمعي في رواية الهجاء بطلب الغريب أو لتمييز الأضداد، أو بالجانب التعليمي كما بين في حديثه عن رواية المبرد لبعض ما لا يتفق مع مفهوم الإحسان.

وأخيراً فإنني أظن أن هذا الكتاب من أهم الكتب التي تسعى إلى التأصيل للنقد الإسلامي، لأن المؤلف لم يكتف بإيراد نظريات وقواعد عامة بل شمّر ساعد الجد ومضى إلى التراث النقدي والأدبي يبحث عن جذور النقد الإسلامي واتجاهاته، ليثبت أن الدعوة إلى الأدب الإسلامي ونقده ليست أمراً عارضاً طارئاً بل هي أمر ذو وجود وحضور في تراثنا النقدي الذي أبرز أكثر دارسيه وجوهاً أخرى منه غير الوجه الإسلامي، بل تعمّد أكثرهم إغفال هذا الجانب.

الأستاذ الدّكتور مصطفى عليان وأسئلة التحقيق الكُبرى

دة. خلود العموش(*)

مقدمة:

إن موروث الأمة يشبه الجذر للشجرة الراسخة، وحين يتصل الأمر بالعربية فنحن نتحدث عن موروث شامخ في الأدب واللغة. وقد عمل على تقديم هذا التراث وإخراجه إلى النور ثلة من المحققين الشُّجْعان الذين بذلوا جهوداً مبرورة في هذا الشأن. ويحاول هذا البحث الإبانة عن جهد علم شامخ منهم وهو الأستاذ الدكتور مصطفى عليان الذي برع في عمله باحثاً ومحققاً، فضلاً عن مكانته في التدريس والإشراف.

وهذا البحث كذلك يحاول الإبحار عميقاً في فلسفة الجهد التحقيقي عند د. عليان، وأسئلة التحقيق الكبرى التي حاول بكل ما أوتي من جهد وعلم ودقة أن يجيب عنها وأن يتوقف عندها، ولا ريب أنه قد قطع شوطاً بعيداً في الإتقان والتجويد حتى غدا التحقيق عنده فناً وَهَمَّا؛ حيث استغرق عليه أمره ووقته بصورة كبيرة نتج عنه هذا الإرث التحقيقي الجميل الجليل.

وقد حقق أ.د.مصطفى عليان خمسة كتب، هي على النحو الآتي[1]:

١- شرح شعر المتنبي لأبي القاسم الأفليلي الأندلسي (٤٤١هـ): دراسة وتحقيق (ج١ وج٢)/ ١٩٩٢.

٢- شرح شعر المتنبي لأبي القاسم الأفليلي (٤٤١هـ) دراسة وتحقيق (ج٣ وج٤) /١٩٩٨.

(*) أستاذ مشارك في اللغة والنحو وعميدة كلية الآداب، الجامعة الهاشمية.

(١) من السيرة الذاتية للمحقق التي زودها الباحثة.

٣- كتاب الحماسة بترتيب الأعلم الشنتمري (٤٧٦هـ) ثلاثة أجزاء: دراسة وتحقيق / ٢٠٠٣.

٤- كنه المراد في بيان "بانت سعاد" لجلال الدين السيوطي (٩١١هـ): دراسة وتحقيق / ٢٠٠٥.

٥- موائد الحيس في فوائد امرئ القيس/ لنجم الدين سليمان الطوفي (ت ٧١٦هـ): دراسة وتحقيق / ٢٠١٤.

وستوقف عندها جميعاً في محطات متأنية ووافية، ونقف عند أسئلتها ومنهجه في إجابتها. كما سنحاول أن نخلص إلى أسئلة فن التحقيق الكبرى كما بدت في أعمال الدكتور عليان المحقّقة، وهي ذاتها الأسئلة الكبرى التي تشغل كل محقِّقٍ كبير يرى التحقيق انتماءً كبيراً للتراث، وأمانة كبيرة تجاه الأجيال الجديدة المتعطشة إلى القبض على جمر تراثها الممتد في الزمان والمكان.

أولاً: شرح شعر المتنبي لأبي القاسم إبراهيم بن محمد الأندلسي المعروف بابن الأفليلي (٣٥٢-٤٤١هـ): دراسة وتحقيق.

صدر هذا الكتاب في سفرين: كل منهما في جزأين، فصلت بين صدورهما ست سنوات؛ فقد صدر الجزء الأول والثاني عام ١٩٩٢ عن مؤسسة الرسالة وطبع طبعتين: الأولى عام ١٩٩٢، والثانية عام ١٩٩٨، وصدر الجزء الثالث والرابع عن مؤسسة الرسالة عام ١٩٩٨.

أ- **الجزء الأول والثاني من الكتاب (السفر الأول):** ذكر المحقق في مقدمته أن صلته بالأفليلي تتجاوز عشر سنوات مضت قبل تاريخ صدور الكتاب محققا، وذلك حين كان يجمع مصادر كتابه "تيارات النقد الأدبي في الأندلس" عام(١٩٧٥)؛ مما يدل

على عناية مبكرة بالأفليلي، لكن ضياع السفر الثاني من الكتاب آنئذٍ، وعدم العثور على نسخه حال دون العزم على تحقيقه وإخراجه، ولم يفتّ هذا في عضد د.عليان الذي دأب في البحث واجتهد في ذلك، لكنه قرر أخيراً أن يمضي في تحقيق السفر الأول[1]. ويتناول هذا السفر بالشرح والتحليل أغلب سيفيات المتنبي التي تحمل نضجه الفكري والفني، ونال الأفليلي به ثناءً وتقريظاً. وقد جعله المحقق في قسمين؛ الأول: الدراسة، والثاني: التحقيق.

قام القسم الأول (الدراسة) على أربعة فصول: درس المحقق في الفصل الأول حياة الأفليلي دراسة وافية أضاءت جوانب كثيرة من حياته غابت عن كثير من كتب التراجم والمصادر الأدبية؛ فعرض لاسمه ونسبه وشيوخه ومصادر ثقافته، وتناول عصره في مرحلتين: مرحلة الدولة العامرية، والفتنة القرطبية؛ لوضوح صِلاته بهاتين المرحلتين أكثر من غيرهما. وتلمس آثاره العلمية والأدبية. وخصص الفصل الثاني للتعريف بالكتاب (شرح شعر المتنبي) من حيث عنوانه وزمن تأليفه. وفي الفصل الثالث تعمق المحقق في منهج أبي القاسم الأفليلي في شرح شعر المتنبي، من خلال دراسة مقدمات القصائد التاريخية واللغة الشعرية، والتكوين اللغوي، ومصادر أبي القاسم اللغوية، والمعاني وقضاياها، والمشكل، والمبالغة، والسرقات. وفي الفصل الرابع أبان المحقق عن أهمية هذا الشرح وقيمته من خلال عرض سريع لمن أخذ عنه صراحة بإشارة إليه أو تأثراً به مثل: صاحب التبيان (العكبري)، وكذلك تثبت هذه الأهمية بروايته لشعر المتنبي؛ فهو يعد أحد مصادرها في الأندلس، وكذلك في أسلوبه المتميز بين الشراح الذي خلع على النثر التأليفي بعداً فنياً وطابعاً أدبيا جمالياً[2].

(١) انظر: مقدمة المحقق على ابن الأفليلي، أبو القاسم إبراهيم بن محمد الأندلسي (ت ٤٤١هـ)، شرح شعر المتنبي، دراسة وتحقيق مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ج١/ ص٥.

(٢) نفسه، ج١/ ص٦، ص١٤٠.

ويقع هذا القسم (الدراسة) في نحو (١٥٦) صفحة، فيما جاءت مادة الجزء الأول من الكتاب في (٣٩٤) صفحة، والجزء الثاني في ٣٣٨ صفحة من القطع المتوسط.

وتستوقفنا في هذه الدراسة الضافية الوافية بعض القضايا التي استوقفت المحقق وهي جديرة بهذا الوقوف، فقد وقف طويلاً عند سبب سجن الأفليلي أيام الدولة العامرية، وهل لهذا السجن علاقة بتعامله بالمنطق والفلسفة وما يتصل بهما من الأخذ بالتأويل في قضايا العقيدة[1]، وأرى أن المحقق كان جريئاً جداً في طرح المسألة، وفي الخلوص إلى قول فصل فيها، وتبدى ذلك في قوله بعد نقاش طويل ومستفيض، وبعد معاينة الكثير من الأدلة العلمية: "وغايةُ ما يمكن أن يقال في هذه التهمة التي لحقت أبا القاسم الأفليلي إن جانباً من تبعتها مصدره الأفليلي، في حين أن جل وزرها يقع على المنصور بن أبي عامر في نيله منه ومساسه بتدينه، وانتقاصه بالتشهير من علمه وفضله، ولعل أبا القاسم أعطى مسوّغاً لهذه التهمة بتصور أو فهم لمسألة ما تناولها عرضاً أو طرحت عليه قصداً لاختباره والإبانة عن اتجاهه الفكري فأخطأ، أو حرّفت عن مقصوده، فلما روجع بها ركب رأسه على عادته عنادا ومكابرةً، فأوجد ذلك للمنصور مبرراً قوياً للتنكيل به جزاءً وفاقا لمحاولته النيل من تحالف السيادة بين المنصور وصاعد اللغوي"[2].

ويحمد كذلك للمحقق استعراضه المتأني للمسار التاريخي لشروح ديوان المتنبي ابتداء من ابن جني في شرحه على ديوان المتنبي، مروراً بمن دفعوا ما جاء به ابن جني وفهمه كابن فورجة، والشريف المرتضى، وغيرهم. وكذلك شروح أهل المشرق والموازنة بينها من خلال أقوال العلماء فيها، ثم مشاركة الأندلسيين في شرح ديوان المتنبي، ومن أولئك: أبو عبد الله

(١) نفسه، ج١/ ص٣٤-٣٧.

(٢) نفسه، ج١/ ص٣٦-٣٧.

محمد بن أبان بن سعيد بن أبان الأندلسي اللخمي من أهل قرطبة (ت ٣٥٤هـ)، ثم الأفليلي (٤٤١هـ)، ثم ابن سيده (٤٥٨هـ) ثم الأعلم الشنتمري (٤٧٦هـ)، فابن السيد البطليوسي (٥٢٨هـ)[١]؛ فهذا المسار يضع شرح الأفليلي في موضعه ضمن هذا المسار، ما قبله وما بعده؛ مما يؤشر على مزاياه بين هذه الشروح.

ويشهد للمحقق في هذه الدراسة براعته الفائقة في الوصول إلى زمن تأليف الكتاب، وتوسله بأدلة كثيرة من خلال هذه المسألة إلى نفي دور الأعلم الشنتمري في مساعدة الأفليلي في إتمام الكتاب أو ما قيل حول ذلك؛ وذلك من خلال الوقوف المعمق على الفروق الجوهرية بين نسخة لندن المؤرخة بـ (٦٧٤هـ) ونسخة الرباط المؤرخة بـ (٩٧٥هـ)؛ وخلص من هذه المقارنات وهذه الملاحظات بين النسختين إلى أنه يرجح أن الأفليلي قام بمحاولتين لشرح شعر المتنبي، وأن الثانية كانت أتم وأكمل؛ فالثانية كانت تهذيباً لمحاولته الأولى، مما جعلها تتميز عن الأولى بالأمور التي جرت الإشارة إليها[٢].

ويلاحظ المحقق اعتماد الأفليلي على المنهج التاريخي في تناوله قصائد المتنبي؛ فتدرج بها وفق تسلسلها الحدثي، وأنه أحاط بقضايا شعر المتنبي التي عني بها كل من درسه قديماً وحديثاً. ويلاحظ المحقق كذلك أن انعطاف الأفليلي إلى هذه القضايا كان انعطافاً واعياً لطبيعتها، يحمل جوانب ثقافته وفكره النقدي[٣]. وقد وقف المحقق بأناة عند هذه القضايا، وعالجها بأنامل الناقد المحقق، وأزعم أنه قد قرأ أكثر ما كتب عن المتنبي في المصادر والمراجع المختلفة بجهد وصبر عجيبين ليتمكن من بسط هذه القضايا بوعي وبصيرة.

---

(١) نفسه، ج١/ ص٥٩-٦١.

(٢) نفسه، ج١/ ص٧٤-٧٥.

(٣) نفسه، ج١/ ص٧٩.

ويحرص د.عليان دائماً في كتبه التي حققها أن يجيب عن السؤال المنطقي في عمل المحققين والذي يطرحه الجمهور: لماذا اخترت هذا الكتاب لتعيده إلى الحياة، ولتجعل منه كائناً قابلاً للقراءة والتداول والاستعمال؟ ويكون الجواب من خلال القيمة التي يحظى بها الكتاب. وحول هذا الكتاب الذي بين أيدينا يذكر المحقق أثر شرح الأفليلي وقيمته، وثناء ابن حزم عليه، ودوره في الشروح الأخرى التي جاءت بعده، وأثره في إثراء الحياة النقدية في الأندلس[1].

أما القسم الثاني من التحقيق فقد ذكر المحقق في مطلعه النسخ التي اعتمد عليها في التحقيق، وخلاصة عمله في إخراج المخطوط، وهذه النسخ أربع؛ ومنها مصورة عن نسخة محفوظة في المتحف البريطاني بلندن ورقمها (٤٣٥٦) وهي أقدم النسخ الموجودة، وقد اعتمد المحقق على هذه النسخ الأربع، وكذلك كتاب التبيان للعكبري، وبعض مخطوطات شرح ديوان المتنبي[2].

اعتمد منهج المحقق على إخراج النص المختار فهو الغاية التي هدف إليها، خاصة أنه لم يستطع اعتماد أي من النسخ السابقة أصلا؛ لأن كثيرا من أسباب النقص أو السقط نازع في ذلك، لكنه اعتمد غالبا على أقدمها ولتفردها بالزيادة في شرح المفردات، واعتمد كذلك كل زيادة جاءت في النسخ الثلاث ما دامت متصلة بالمعنى متآلفة معه، وإذا لم تتسق مع سياق الشرح أثبتها في الهامش وأشار إليها، وعمل على تخريج ما ورد في الشرح من آيات وأبيات شعرية، فما كان منسوباً إلى صاحبه من الشعر أشار إلى ديوانه إن وجد، وأما من ليس له ديوان فقد بحث عن مظانه المختلفة من كتب اللغة والأدب، وضبط النص بالشكل التام على الرغم

---

(١) نفسه، ج١/ ص١٢١.

(٢) نفسه، ج١/ ص١٤٣ - ١٤٧.

من ضبط الناسخ له في نسخة (ل)؛ إذ وجد أن الضبط غير صحيح، وخاصة فيما يتعلق بأسماء الأماكن والقصائد العشر الأخيرة، وشرح بعض الألفاظ الغريبة في الهامش مما لم يشرحه الأفليلي في الأبيات، والعناية بالأماكن من حيث ضبطها وموقعها، واستدراك بعض الكلمات التي سقطت من الشرح لعيب في النسخ وكان السياق مقتضيا له، وترقيم الأبيات الشعرية في القصيدة الواحدة ترقيما يسهل تعدادها والرجوع إليها، و تقويم رواية أبي القاسم الأفليلي لشعر المتنبي بمعارضتها برواية الثقات من رواة شعره، مثل: ابن جني، وأبي العلاء المعري، والواحدي، وابن المستوفي الأربلي، والعكبري صاحب التبيان. ولم يكتف بذلك، بل تعداه إلى تقويم شروح الأفليلي بشرح آخر مختصر للإبانة عن وضوح شرح الأفليلي وإصابته أو غموضه، وعدم الوفاء بمتطلبات الدقة والإصابة، واستعان في هذا المجال بشروح ابن جني الواحدي والأربلي.

واتسم هذا الجزء من عمل المحقق على نحو خاص بالموضوعية العلمية والأمانة؛ فلم يتعصب للأفليلي، بل قوّم عمله بدقة وموضوعية بالغتين، والدلالة على جميع أبيات نسخة مخطوطة لندن بوضع إشارات في أولها وآخرها باعتبارها أقدم النسخ، وألحق في مقدمة شرح كل بيت ما ورد من شرح لمفرداته المجتمعة معاً في نسخة (٢)، ولم يكن هناك صعوبة في توزيع هذه المفردات؛ لأن شرح المفردات (وفقاً للمحقق) كان مرتباً متسلسلاً تبعاً للأبيات غالباً، إلا في مواضع معدودة محدودة، ووضع فهرساً لقصائد الجزء الأول (التحقيق والدراسة)، كما وضع فهارس قصائد الجزء الثاني وأورد مصادر التحقيق والدراسة ومراجعهما[١].

(١) نفسه، ج١/ ص١٤٧- ١٤٩.

ويذكر د.عليان في مقدمته للسفر الثاني أنه لو استقبل من أمره ما استدبر فيما يتصل بهذا السفر الأول من الشرح لعمل على تعديل أمرين: الأول: اعتماد نسخة لندن أصلا بما تحققه من جمع البيتين والثلاثة معاً، وما اشتملت عليه من شرح المفردات اللغوية، والثاني: إثبات ما جاء في شرح التبيان منقولاً عن الأفليلي في هامش التحقيق؛ قصداً إلى توثيق ما أخذه صاحب التبيان عن الأفليلي من غير إشارة، وفي ذلك جانب من المشاركة في بلورة مصادر شرح التبيان التي غفل عن نسبتها إلى أصحابها عن قصد[1].

ب- **الجزء الثالث والرابع من الكتاب (السفر الثاني)**: استمر المحقق في البحث عن مخطوطة السفر الثاني من الكتاب طويلاً إلى أن انتهى إلى علمه وجود هذه التكملة في الخزانة الحسينية بالرباط، وتحمل هذه المخطوطة رقم (٩٨٢)؛ فكان أن حصل عليها وحاول أن يبحث عن نسخة أخرى، خاصة أن سقطاً أصاب عدداً غير يسير من لوحاتها، وتحقق له ذلك بتصوير النسخة الأخرى رقم (١١٤٢٤) في الرباط أيضاً. ولّما كان السفر الأول قد حقق على مخطوطات متباينة في عدد القصائد التي تشتمل عليها، ظلت الحاجة قائمة إلى خمس قصائد تتم بها السيفيات التي انتهى إليها السفر الأول. ويأتلف بها توالي القصائد في ترتيب وتمام، واستدرك المحقق بقصيدتين من مصورة لشرح شعر المتنبي من الخروم السعدية بالقرويين، وبدأ بهما تحقيق السفر الثاني. وهما تحت رقم (٧٠) و (٧١)، أما القصائد الثلاث الباقية فأخذت الأرقام (٧٢) و (٧٣) و (٧٤)، وانتظر المحقق عاماً كاملاً رجاء الظفر بها،

---

(١) انظر: مقدمة المحقق على ابن الأفليلي، أبو القاسم إبراهيم بن محمد الأندلسي (ت ٤٤١هـ)، شرح شعر المتنبي، (السفر الثاني) دراسة وتحقيق مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١٩٩٨،١، ج٣/ ص٨.

وهو ما يدل على صبر المحقق وجلده الجدير بالثناء والإعجاب، إلا أن ظروف تصوير نسخة الخروم السعدية بالقرويين كانت عسرة قاهرة، مما حمل المحقق على تصويرها من رسالة محمد البوحمدي المقدمة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي من كلية الآداب في فاس[1]، وذكر المحقق لهذه الحادثة دليل أمانته العلمية.

وتنازع المحقق اتجاهان حيال إضافة هذه القصائد، هل يجعلها في سياق القصائد المرتبة تاريخيا في منهج ابن الإفليلي والمتسلسلة رقمياً في إطار التحقق أم يفردها في ملحق في نهاية الكتاب، وكان لكل من الاتجاهين ما يعززه، وما لبث أن رجح الاتجاه الأول فأوردها في سياق القصائد المرتبة في التحقيق، خاصة بعد أن أعمل قلمه فيها ضبطاً وشرحاً وتعليقاً[2]. وقد بلغت عدة القصائد في السفر الثاني خمساً وخمسين قصيدة: ويقع الجزء الثالث من السفر الثاني في(٣٩٣) صفحة، والجزء الرابع في (٥٢٧) صفحة من القطع الكبير. واشتمل الكتاب على الفهارس العامة الآتية: فهرس الآيات القرآنية، وفهرس الشواهد الشعرية، وفهرس القصائد، وفهرس اللغة، وفهرس مسائل العربية، وفهرس الأماكن، وفهرس المصادر والمراجع[3].

وهذا السفر الثاني بجزأيه الثالث والرابع يعد وثيقةً صادقة وساطعةً على صبر المحقق وأمانته، وجَلَده ونضاله من أجل استيفاء عمل جليل بدأه قبل ذلك بسنوات عدة. مما يشير إلى أن التحقيق لدى د.عليان لا يشكل عملاً عادياً، بل مشروعاً يستحق المتابعة والجهد والاستمرارية لإتمام الإنجاز، ولولا هذا الجَلَد وهذا النضال لم يتأت لنا أن نرى كتاب شرح

---

(١) نفسه، ج٣/ ص٥-٦.

(٢) نفسه، ج٣/ ص٦.

(٣) نفسه،ج٣/ ص٨.

شعر المتنبي للأفليلي بسفريه وأجزائه الأربعة تاماً مكتملاً. أما حواشي المحقق على متن الكتاب فإنها تستحق الوقوف والإعجاب؛ فإن المادة العلمية فيها، وإحالة البيانات إلى مظانها، وتتبعها بأناة وتبصُّر، كلها شواهد على عمل تحقيقي جدير بالثناء، وإن الاستقصاء ومتابعة كل التفاصيل حتى تمامها سمتان مهمتان من سمات عمل د.عليان في التحقيق.

٢. كتاب الحماسة (ترتيب الأعلم الشنتمري) (ت ٤٧٦هـ): دراسة وتحقيق

صدر هذا الكتاب في ثلاثة أجزاء عام ٢٠٠٣، وهو من إصدار جامعة أم القرى/ مكة المكرمة، ويقع الكتاب في (١١٥٤) صفحة من القطع المتوسط. وكانت نية د.عليان تتجه قبلاً إلى إخراج شرح الحماسة للأعلم " تجلي غرر المعاني عن مثل صور الغواني، والتحلي بالقلائد من جوهر الفوائد في شرح الحماسة " لكنه توقف حيث علم أنه قيد الإعداد في رسالة جامعية وشرع في تحقيق متن الحماسة برواية الأعلم[(١)].

وقد اعتمد المحقق في تحقيق هذا الكتاب على نسختين مخطوطتين وثالثة مطبوعة: وأقدم النسخ المخطوطة مصورة عن نسخة مخطوطة في مكتبة حسن حسني عبد الوهاب/ الأحمدية/ تونس، وهي بعنوان "كتاب الحماسة ترتيب الأستاذ أبي الحجاج يوسف بن سليمان ابن عيسى الأعلم "، وهي نسخة تامة اتخذها المحقق أصلاً، أما المطبوع فهو" شرح حماسة أبي تمام (تجلي غرر المعاني عن مثل صور الغواني)" للأعلم الشنتمري تحقيق د.علي المفضل حمّودان. وقد وجد المحقق في هذه النسخة المحققة المطبوعة مغايرة أحياناً للنسختين السابقتين، واتفاقاً مع رواية بعض شرّاح الحماسة[(٢)]. ولعل في هذه المغايرة جانباً من التحدي

---

(١) انظر: مقدمة المحقق على الأعلم الشنتمري، أبوالحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت٤٧٦هـ)، كتاب الحماسة: ترتيب الأعلم الشنتمري، دراسة وتحقيق مصطفى عليان، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط١ ، ١٤٢٢هـ، ج١/ ص٧.

(٢) نفسه، ج١/ ص٣٧.

الذي تصدى له المحقق بالنظر والتدقيق.

أما منهج د.عليان في تحقيق هذا الكتاب؛ فقد اهتم كثيراً أن يجري التحقيق مبلوراً لجانبي النسختين المخطوطتين وهما: الترتيب والرواية وصولاً إلى الصورة التي أرادها المصنف، وفي جانب الترتيب اهتم المحقق بالجوانب الآتية: الإبانة عن الأبيات التي غيّر الأعلم ترتيبها داخل النص الشعري بالإشارة إلى موافقته لبعض رواة الحماسة أو مخالفته لهم وتفرده عنهم بالتقديم والتأخير، والنص على القصائد التي أخرجها الأعلم من بابها ونقلها إلى باب آخر، وقد جرى ذلك في باب الحماسة والأدب والنسيب والهجاء والأضياف والصفات ومذمة النساء، و تقويم هذا الإخراج والنقل بذكر رأي من كان له نقد في عدم ارتباط بعض النصوص بأبوابها[1]؛ وكلها جوانب منهجية أساسية تصدى لها د. عليان باقتدار. أما في جانب الرواية فقد اعتنى المحقق بما يلي:

أولا: ضبط نصوص الحماسة ضبطاً تاماً، والإشارة إلى مخالفة ذلك للشراح الآخرين أو ذكر جواز الضبط بالأمرين معاً.

وثانياً: مقارنة رواية الأعلم بغيرها من الروايات التي ثبتت في الرواية الخالصة للنصوص أو الرواية مع الشرح، قصداً إلى الإفادة عن الرواية الأفصح والأجود. واقتضى هذا الأمر من المحقق قراءة الروايات الشعرية التالية: رواية الديمرتي، وهي مخطوطة من جزأين، ورواية ابن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ في كتاب " إعراب الحماسة" أو " التنبيه على شرح المشكل من أبيات الحماسة" وهو مخطوط (طبع حديثا بعد صدور كتاب د.عليان بوقت طويل)، ورواية البياري في كتابه شرح كتاب الحماسة، وهو مخطوط، ورواية المرزوقي المتوفى سنة ٤٢١هـ في كتابه شرح ديوان الحماسة، وهو مطبوع بتحقيق أحمد أمين وعبد السلام

(١) نفسه، ج١/ ص٣٨- ٣٩.

هارون سنة ١٩٥٢، ورواية الجرجاني المتوفى سنة ٤٣١هـ في كتابه شرح أشعار الحماسة، ورواية أبي هلال العسكري في رسالة في ضبط مواضع من الحماسة، وهي مخطوطة، ورواية الفسوي المتوفى سنة ٤٩٧هـ في كتاب " شرح الحماسة "وهو مخطوط، ورواية الشيرازي وهي حاشيته على شرح الفسوي وهي مخطوطة، و رواية التبريزي في كتابه "شرح ديوان الحماسة " وهو مطبوع، ورواية الجواليقي في كتابه ديوان الحماسة وهو مطبوع بتحقيق عبد المنعم أحمد صالح/ بغداد/ ١٩٨٠، ورواية ابن العفيف في كتاب الحماسة وهو مطبوع بتحقيق د.عبد الله عيلان/ الرياض/ ١٩٨١، ورواية ابن مرقد في "شرح ديوان حماسة أبي تمام" المنسوب لأبي العلاء المعري وهو مطبوع ١٩٩١، و رواية بن زاكور الفاسي المتوفى سنة ١١٢٠ في كتاب "عنوان النفاسة في شرح الحماسة"/ مخطوط، وهذه الروايات تمثل مراحل مختلفة؛ فمنها ما تقدّم على الأعلم ومنها ما عاصره، ومنها ما تأخر عنه[١].

إن عودة المحقق إلى هذا العدد الكبير من الروايات، والتي أكثرها مخطوط، بغرض مقارنة رواية الأعلم بغيرها من الروايات لمزيد من الضبط والتدقيق في الرواية، يدل على جهد وجلد كبيرين وتحر عميق ودقيق، وتصميم لا يعرف الوهن على المضي قدماً في مسألة ضبط الرواية بأعلى درجة ممكنة من التدقيق والتمحيص، ولا ريب أن ذلك قد كلفه جهداً كبيراً ووقتاً طويلاً؛ فليس من السهولة القيام بمقارنة كل نص، بل كل بيت من أبيات الحماسة بثلاث عشرة رواية مختلفة وأكثرها مخطوط، وهو ما يزيد الأمر صعوبة.

واعتنى المحقق كذلك بالتنبيه على الأبيات التي تفرّد بها الأعلم برواياتها، والإشارة إلى اختلاف رواية الأعلم عن رواية مظان هذه الحماسة في الدواوين الشعرية لكتب الأدب. أما

---

(١) نفسه،ج١/ ص٣٩-٤١.

تخريج نصوص حماسة أبي تمام فقد تعرّض من سبق د.عليان إلى إخراجها وتحقيقها وفق ما ذكر د.عليان نفسه[1]. وكل ما سبق من جهد يدل على حرص المحقق على إخراج الكتاب بالصورة التي أرادها صاحبه، وعلى حرصه على التدقيق والتمحيص بالعودة إلى عدد كبير جدا من المصادر والمراجع، وحرصه البالغ على التوثيق والضبط في كل بيت وكل كلمة بأناة وصبر شديدين.

وفي مقدمة الدراسة يحرص د.عليان كعادته دائماً أن يجيب عن السؤال الذي نفكر فيه دائماً: ما الذي يدفع المحقق لاختيار كتاب ما ليقوم بتحقيقه وإخراجه إلى النور؟ إن الجواب كما أراه، من خلال ما أورده المحقق، أنه يجد فيه قضية ما تستحق الجهد والجلد والعناء والوقت والمكابدة. وهو حين يحقق الكتاب بكل الجهد الذي ذكرناه يدفع بمقولة من قال: "إن ما عدا شروح الجرجاني والمرزوقي والتبريزي فإن ما أضافه الأعلم قليل جدا، ولا يمكن اعتباره إلا في نطاق اختلاف الرواية"[2]، ويرد د.عليان على هذه المقولة بالتدقيق والموازنة والنظر والتمحيص في كل شاردة وواردة، ولا يفعل ذلك رغبة في المخالفة، بل لإحقاق حق وإنصاف علمي، ودفع ظلم طال الأعلم الشنتمري، بالحجة العلمية لا بالإنشاء والقول المتعسف. ويقول د.عليان في مقدمته عن الأعلم ومؤلفه: "غير أني وجدت للأعلم في هذه الحماسة حضوراً متميزاً وأثراً مبيناً شاملاً لألفاظ البيت الشعري دلالةً وضبطاً وإعراباً، وترتيب النص بالتقديم والتأخير، ومد طلق الأبيات بالزيادة احتواءً لتتالي المعاني، وانتظام وحدتها، ونسبة النصوص إلى شعرائها، فضلاً عن التعريف بهم أحياناً، وتبصراً بدلالة المعاني

---

(١) نفسه، ج١/ ص٤١.

(٢) هذه مقولة د. علي المفضل حمودان محقق كتاب شرح حماسة أبي تمام، انظر: مقدمة د. عليان على كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، ج١/ ص٣٢.

المختارة على الأبواب المنضوية تحت عناوينها والتصرف في إعادة ترتيبها"[1].

هذا هو ما يبصره المحقق إذن؛ إنه يبصر فيه تميزاً على نحو ما يجعله أهلاً لكل الجهد الذي يبذله فيه، ولكي يخرجه للناس خلقاً جديداً، يرتدي لبوساً جديداً عملت فيه أنامل المحقق نظراً ومقارنةً واستكمالاً وتبييناً، وعناية بالتفاصيل، كل التفاصيل، إنه يخرجه بأمانة كما أراده صاحبه أن يكون، لكنه يخرجه أيضاً مجبولاً بثقافة المحقق ونظراته وفوائده، مزوّداً بكل المعارف والبيانات والقراءات والاطلاعات التي حظي بها المحقق، ولربما فاتت المؤلف، أو فاقته بعصور كثيرة. إن ما يقدمه د.عليان وجبة علمية غنية إلى جانب النص الأصلي الذي نقله بكل أمانة وحرفية.

أما الدراسة التي وضعها د.عليان بين يدي الكتاب، وعدد صفحاتها ٤٢ صفحة، فقد اشتملت على القضايا الآتية: ترجمة الأعلم الشنتمري، والتعريف بكتاب الحماسة وترتيب الأعلم، والشنتمري وروايته ومنهجه في ذلك، و مميزات حماسة الأعلم، ووصف النسخ التي اعتمدت في تحقيق الكتاب، ومنهجه في التحقيق. ومما أورده في ترجمة الأعلم مما يزيدنا معرفة بسبب اختيار د. عليان هذا الكتاب للتحقيق شهادة لابن بسام الشنتريني في الذخيرة في حق الأعلم يقول: "وكان الأستاذ أبو الحجاج الأعلم، يومئذ، زعيم البلد، وأستاذ ولد المعتمد، فعوّل عليه في رحلته وانقطع إليه بتفصيله وجملته"[2].

وقد توقف المحقق بالتفصيل عند منزلة ديوان الحماسة عند الأندلسيين، ثم وقف عند رواياته المختلفة، ومصادر رواية الأعلم، وذكر أنها ترتكز على أكثر من ست روايات أصحابها رواة ثقات، ويتنبه المحقق إلى أن رواية الجرجاني المتوفى سنة (٤٣١هـ) هي الرواية

---

(١) نفسه، ج١/ ص٢.

(٢) نفسه، ج١/ ص١٠.

الفضلى لدى الأعلم الشنتمري، على الرغم من أن كثيراً من ملاحظات الأعلم اللغوية في شرحه متأثرة بما ذهب إليه ابن جني في تنبيهاته على مشكل شعر الحماسة، كما يقول محقق الكتاب[1]، وهي ملاحظة ذكية من المحقق تدل على اطلاعه وعميق نظره في المصادر، وموازنته الدائمة بينها ورصد حضورها في المادة المحققة.

ومن خلال تعريف المحقق بالروايات المختلفة التي اعتمد عليها الأعلم نزداد معرفة بسبب إضافي لاختيار المحقق لهذا الكتاب يقول: "واعتماد الأعلم على هذه المجموعة من روايات الحماسة يفسر لنا أيضا تفرد روايته واختلافها عن المتداول من الروايات؛ إذ إن مرجعية ذلك متعلقة بما آثر تعميته في مصادر روايته بقوله: "وغيرهم"[2]. وفي موضع آخر يذكر شيئا آخر يقول: "ولا يخطئ المدقق في رواية الأعلم لشعر الحماسة أو المحقق المقارن بين روايته ورواية من سبقه أو عاصره أن يدرك معالم بارزة ذات اتجاه نقدي توثيقي شامل للغة النص ونسبته إلى صاحبه أو إلحاقه بغيره"[3]. ويجتهد المحقق في ذكر تلك المعالم بالتفصيل.

ويقف المحقق عند توثيق لغة النص الشعري وضبطه واستدراكاته على رواية سائر رواة الحماسة، ويحاول أن يقرأ عبر الأدلة المختلفة معالم شخصية الأعلم المصوبة المدققة. ويلفت المحقق إلى أن الأعلم قد حذف نصوصا من رواية أبي تمام، لكن بأمانته العلمية (المحقق) ودقته يذكر أنه لم يقف على عددها، "إلا أنها تظل مؤشراً على توجه قد يسعف الوقت في تحليل أبعاده الفكرية والنفسية بعد إحصائه"[4].

ومما يدل على دقة تتبع المحقق ومقارناته الواعية، الإحصائيات الدالة التي أوردها في

---

(١) نفسه، ج١/ ص١٣-١٤.

(٢) نفسه، ج١/ ص١٤.

(٣) نفسه، ج١/ ص١٤.

(٤) نفسه، ج١/ ص١٧.

الدراسة وتتعلق بأكثر الأبواب نصيباً من مرويات الأعلم وزياداته، وإحصاء للزيادات ومواضعها. ويذكر المحقق في دراسته المجالات التي تبدت فيها جهود الأعلم التوثيقية ودرايته اللغوية في رواية أبي تمام[1]؛ ومن هذه المجالات: مجال رواية شعر الحماسة ونصوصها، والتي أعمل فيها الأعلم ذوقه النقدي، وأن الأعلم اعتمد في ترتيبه لنصوص الحماسة منهج الأبجدية الأندلسية[2]. ولا يدع د. عليان هذه الملحوظة تمر مرور الكرام، بل يحللها ويستخرج دلالاتها، يقول: "وترتيب الأعلم لأبواب الحماسة لا يخلو من دلالة على منهجية مميزة؛ إذ جعل ما يصور التسامي وجمال القيم الخلقية عند العرب مقدما كالحماسة والأدب والنسيب والمديح والأضياف، وما يكشف عن القيم، وما يتعلق به تاليا لذلك كالهجاء والملح والطرف والمفاحشات و... "[3].

وينبه المحقق على جرأة الأعلم في التصرف بنقل بعض الحماسيات من بابها إلى باب آخر؛ لأنه وجدها غير مؤتلفة مع بابها مستفيدا من ملاحظات الشراح الذين سبقوه ونبهوا على ذلك، ويلخص المحقق هذه المعالم التي لفتته وجعلته يقبل على رواية الأعلم تحقيقاً ونظراً بقوله: "بهذه الرواية ومعالمها البارزة من توثيق لغة نص الحماسة، وتحقيق نسبته إلى شاعره وتكامل معناه، وبهذا الترتيب ومنهجيته التي تقوم على نقد ارتباط النصوص بأبوابها تقديما وتأخيرا وحذفا، استطاع الأعلم الشنتمري أن يترك لجهوده سمات دالة على شخصيته اللغوية والنقدية في حماسة أبي تمام"[4].

وقد اجتهد المحقق في جمع الأقوال التي تشير إلى تميز هذه الرواية، كما استوقفه وضوح

---

(١) نفسه، ج١/ ص٢٠-٢٤.

(٢) نفسه، ج١/ ص٢٥.

(٣) نفسه، ج١/ ص٢٦.

(٤) نفسه، ج١/ ص٢٩.

أهداف الأعلم في كتابه، ووضوح منهجيته التي أبان عنها في مقدمة كتابه قائلاً: " ثم رأيت أن أختم ما اعتملت فيه قديماً وحديثاً من ذلك بجمع كتاب في أشعار الحماسة يقتضي تهذيبها وتنقيحها، وتقييد ألفاظها وتصحيحها، وتبيين معانيها، وتقريب غامضها، وتفسير غريبها، وغامض إعرابها حتى يكون هذا الكتاب مربيا على جميع التأليفات فيها ومغنيا عن استعمال التصنيفات المحيطة بها"[1].

إن هذه الدراسة وهذه الأفكار تدل على سعة اطلاع المحقق ومتابعته كل ما يتصل بموضوع التحقيق في القديم والحديث، كما أنها لم تكن دراسة تقليدية يسوقها محقق، بل كانت دراسة نقدية حقيقية واعية، أبرزت بالدليل خصائص ترتيب الأعلم لديوان الحماسة، وتميزه وأهميته نقديا ولغويا وأدبيا، وهو في هذا يدفع بالدليل العلمي ما ذهب إليه غيره كما سبق أن ذكرنا.

ويحمد للمحقق إشارته بدقة إلى مواضع التصحيف[2]. ويحمد له ظهور شخصيته بصورة جلية، وهو لا يتوانى عن القول في مواضع كثيرة مثلا: "والمعنى لا يلتبس على الوجهين"[3]. ويحمد له وقوفه المتأني على زيادات النساخ. ويحمد له تعقبه الواضح وعنايته بالترتيب بصورة متفوقة، وكذا إثباته كل ما تفرد به الأعلم في زياداته[4]، كما وقف بدقة على الأبيات التي لم يوردها الأعلم؛ ومن أمثلته قوله: "لم يرو الأعلم والجواليقي والجرجاني بيتا رواه بقية الرواة هو:

---

(١) نفسه، ج١/ ص٣٢.

(٢) انظر مثلاً: حاشية (٧) ج١ / ص٢٣١، والحاشية (٤) ج١ / ص٣١٨ من المصدر نفسه.

(٣) انظر مثلاً: الحاشية (٤) ج١ / ص٣١٨، وحاشية (٣) ج١/ ٣٢١ من الكتاب السابق.

(٤) انظر مثلاً: الحاشية (٦) ج٢ / ص٨، والحاشية (١) ج٢ / ص ١٠ من الكتاب السابق.

عجبــــاً لأربـــــع أذرع في خمســـــة   في جوفهــا جبـــلٌ أشـــم كبـــير"[1]

وهو تتبع عجيب من المحقق، فنحن نفهم ونتوقع تتبع ما تفرد به الأعلم في زياداته، لكن من فوق المتوقع تتبع ما لم يذكره الأعلم وورد عند الآخرين. وتدل قائمة المصادر والمراجع التي عاد إليها المحقق على سعة البحث الذي أجراه المحقق، وعلى الجهد المبذول فيه، لكن الكتاب يفتقر إلى الفهارس العامة باستثناء فهرس القصائد بحسب القافية والصفحات.

٣. (كنه المراد في بيان "بانت سعاد" لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ): دراسة وتحقيق)

صدر الكتاب عن مؤسسة الرسالة/ بيروت عام ٢٠٠٥ وهو يقع في (٥٠٧) صفحات من القطع المتوسط، وقدم د. عليان للتحقيق بدراسة ضافية وافية وقعت في ٩٦ صفحة. واشتملت الدراسة على ثلاثة فصول على النحو الآتي: **الفصل الأول**: السيوطي وطرق رواية قصيدة "بانت سعاد": واشتمل هذا الفصل على التعريف بالسيوطي، وإسناد القصيدة، ومتن القصيدة. **والفصل الثاني**: منهج السيوطي في تحليل القصيدة: ملامح التأويل وظواهر التشكيل. **والفصل الثالث**: منهج التحقيق: واشتمل على: عنوان الكتاب، ونسبة الكتاب، والنسخ المعتمدة في التحقيق، ومنهج التحقيق.

وقد اعتمد المحقق على خمس نسخ مخطوطة للكتاب هي: نسخة المكتبة الظاهرية ذات الرقم (٦٦)، ومصورة نسخة دار الكتب المصرية المرقمة ب (٦١٤٩)، ومصورة عن نسخة برلين تحت الرقم ٧٤٩٧)، ومصورة عن الأصل المحفوظ في الرياض ورقمها (٥٣٠٩)، ومصورة عن الأصل المحفوظ بدار الكتب المصرية ورقمها (ز ١٦٦٥٦)، وهي مخطوطات

---

(١) انظر مثلاً: الحاشية (١) ج١ / ص٣٣ من الكتاب السابق.

متباينة الأزمنة والأمكنة[1]، وذلك سعياً من المحقق إلى إخراج النص تاما مبرءا من الانقطاع أو السقط أو الخلل.

وقد وقف المحقق عند تباين عناوين الكتاب في النسخ المختلفة، وكيف خلص إلى العنوان المختار عبر المقارنات بين النسخ المختلفة[2]، وكان في هذا جريئا ناقدا مقربا بين الروايات. كما وقف عند نسبة الكتاب للسيوطي، وأشار إلى بعض الأقوال التي نسبت الكتاب لغير السيوطي، وبمهارة تحمد للمحقق خلص إلى أن الكتاب صنعة السيوطي[3].

وحدد المحقق عمله في التحقيق بما يلي: اتخذ نسخة المكتبة الظاهرية أصلا قابل به بقية النسخ، وضبط نص القصيدة ضبطاً نحوياً وصرفياً، و ضبط نص السيوطي (شرح القصيدة) ضبطاً تاماً، وترقيمه ترقيماً دقيقاً، واستدراك بعض ما سقط من الشرح إما بالرجوع إلى المصادر التي أخذ السيوطي عنها، وإما بدلالة السياق، وقد وضع المحقق ذلك بين معكوفتين للدلالة عليه، ومقابلة رواية السيوطي للشعر بتسع عشرة رواية هي: رواية السكري، وابن بشران، والتبريزي، وعبد اللطيف البغدادي، وعبد الملك بن هشام، وأبي البركات بن الأنباري، وأبي العباس الأحول، وابن هشام الأنصاري، والسهيلي، وابن سيد الناس، والحاكم، وابن كثير، والسبكي، والبيهقي، وابن قتيبة، وابن سلام الجمحي، وعبد القاهر الجرجاني، وأبي أحمد العسكري، والقرشي، تعزيزاً لذلك وتقويما[4]. وهذه المقابلة تدل على

---

(١) مقدمة المحقق على السيوطي، جلال الدين (ت٩١١هـ)، كنه المراد في بيان بانت سعاد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ص٦.

(٢) نفسه، ص٧٥.

(٣) نفسه، ص ٧٥-٧٦.

(٤) نفسه، ص٨٤.

جلد عجيب من د. عليان فهو جهد كبير ألزم نفسه به ليصل بالرواية إلى منتهى الدقة والتثبت، وهو تدقيق كبير كان وراءه صبر عظيم وأناة عز نظيرها.

كما قام بنسبة الشعر الذي أورده السيوطي في أثناء الشرح إلى أصحابه وهو كثير، وذلك من خلال مصادره من الدواوين أو المصادر الأدبية أو اللغوية، ويحسب للدكتور عليان أمانته العلمية حين ذكر أنه لم يتمكن من تخريج ستة أبيات من أصل ٢٧٨ بيتاً[١]. وقام بتوثيق الآيات القرآنية، وإتمام ما نقص منها في الهامش، وتخريج الأحاديث وذكر ما كان صحيحا أو ضعيفا منها، كما عزا النقول التي نص السيوطي على أصحابها والتي لم ينص عليها أيضًا إلى مظانها سواء أكان ذلك شرحا معروفا سابقا أم معلومات شواهد.كما وضّح بعض المفاهيم التي وردت عند السيوطي مختصرة، وخاصة في مصطلحات اللغة والبلاغة.

وبذل المحقق جهداً مميزاً في الترجمة للأعلام والشعراء والمغمورين بالنص على عصورهم، وما تميزوا به من معارف فكرية وأدبية. كما وضع فهارس الكتاب، واشتملت على: فهرس الآيات، و فهرس الأحاديث النبوية، وفهرس اللغة، وفهرس الشعر، وفهرس الأعلام والقبائل، و فهرس الأماكن، وأورد قائمة غنية من المصادر والمراجع[٢].

ويحاول المحقق، كعادته، أن يظهر لنا سر اهتمامه بالكتاب الذي يحققه من خلال ذكر فائق العناية التي حظيت بها قصيدة "بانت سعاد " لكعب بن زهير أو قصيدة البردة كما سماها بعض الشراح والدارسين ومن خلال ذكر الشروح التي عنيت بهذه القصيدة، والتي جاءت تحمل اتجاهات نحوية ولغوية وأدبية. وتنوعت الرؤى التحليلية عند المحدثين أيضا؛ فكانت منطلقات أبعاد الدلالة فيها نفسية تارة ورمزية تارة وأسطورية تارة ثالثة؛ بما يشي بثراء

---

(١) نفسه، ص٨٥.

(٢) نفسه، ص٨٥.

القصيدة رؤية وتشكيلا.

ويقف المحقق عند سر تميز شرح السيوطي بقوله: "ويأتي شرح السيوطي شرحاً أدبياً هاماً؛ إذ حاد عن الدراسة المقيدة في إعراب القصيدة وبيان لغتها إلى اعتماد الدراسة التاريخية والاجتماعية في استحضار النصوص الغائبة ذات الصلة بالأزمنة والأمكنة والأحداث والوقائع، حين حاول توظيف عالم النص الخارجي في القراءة الداخلية للأبيات الشعرية، وأن غلب الاستطراد على منهجه في هذا المجال، غير أنه تجاوز في ذلك المعنى إلى معنى المعنى أخذا بانفتاح الدلالة وتأويل الإشارة، فضلاً عن التفات واعٍ إلى مرامي التشكيل الفني في بناء القصيدة ونسيجها"[(١)]. إن هذه الفقرة التي قبسناها تكشف عن الناقد قبل المحقق في شخصية د. عليان؛ أضف إليها هذه اللفتات الفنية والنقدية التي تطالعنا في إضاءات المحقق لكثير من جوانب الشرح، بالتعليق والتحقيق لكثير من مسائله وكذلك جهده في نسبة كل شيء إلى مظانه.

ولم يقف المحقق كثيرا عند ترجمة السيوطي؛ "إذ حظي السيوطي بتراجم واسعة صنعها محققو كتبه والباحثون في جهوده العلمية"[(٢)] كما يقول د. عليان. وقد أحسن في ذلك وركز فيما ذكره من ترجمة السيوطي على جوانب تفوّق السيوطي ومصادر ثقافته، وعلى موسوعية هذه الثقافة، وركز على تبحره في سبعة علوم، هي: التفسير، والحديث، والفقه، والنحو، والمعاني، والبيان والبديع، وأثر ذلك في هذا الشرح [(٣)].

وفيما يتصل برواية السيوطي لقصيدة "بانت سعاد"، فقد ذكر المحقق أن هذا الشرح قد

---

(١) نفسه، ص٥١-٦٠.

(٢) نفسه، ص٩.

(٣) نفسه، ص٩.

خلا من الإسناد في رواية القصيدة وعدّه أمراً عجيباً من رجل تبحّر في تلك العلوم كلها، وحاول أن يعلل ذلك ويفسره، وجعل ذلك في سببين: أولهما: شهرة الخبر وتداوله بين المحدثين والإخباريين من أهل السير، وثانيهما: ذكره لأسانيد رواية القصيدة وخبرها في موضع آخر من كتبه؛ فقد ساق السيوطي ذلك في شرح شواهد المغني بطرق أربعة وذكرها بالتفصيل[1]، وقد دقق المحقق في تخريج هذه الطرق الأربعة وفقا للأصول المتبعة في التخريج وتنبه إلى أن هناك طريقا خامسا لم يذكره السيوطي وهو طريق محمد بن إسحاق؛ إذ ذكره عرضاً[2]. وخلص المحقق إلى أن "خبر قصيدة "بانت سعاد" متصل الإسناد، وهو بمجموع طرقه حسن، وقد تلقاه أهل العلم بالقبول على اختلاف طبقاتهم واتجاهاتهم في التصنيف"[3].

ويقارن المحقق بدقة بين عدد أبيات القصيدة في رواية السيوطي، والتي جاءت في سبعة وخمسين بيتا، وبقية الروايات، ويذكر أن هذه الرواية متطابقة مع رواية الخطيب التبريزي المتوفى سنة (٥٠٢هـ) في عددها، وتوالي ترتيبها غير أنها تغايرها في الرواية الداخلية لبعض الأبيات بمباينة لفظ أو تركيب، لكنها مباينة معدودة محدودة. ثم يذكر المحقق بدقة وجوه التباين بين رواية السيوطي وغيره من أهل الأدب في شروحهم الشعرية وأصحاب السير بالتفصيل. ويخلص من ذلك إلى أن السيوطي قد اعتمد على رواية التبريزي وابن هشام في ترتيب أبيات القصيدة وتتاليها فضلاً عن الرواية الداخلية للأبيات، كما يشيد المحقق بقيمة رواية التبريزي ورواية ابن هشام[4].

---

(١) نفسه، ص١٩.

(٢) نفسه، ص١٩.

(٣) نفسه، ص٢٠.

(٤) نفسه، ص٢٣- ٣١.

أما الفصل الثاني من الدراسة، وهو "منهج السيوطي في تحليل القصيدة"؛ فهو يعد بحق إضافة نقدية معتبرة في قراءة شرح السيوطي والخلوص إلى ما وراء هذا الشرح من توجهات لغوية وفكرية ودلالية.ويرى أن السيوطي قد اعتمد في تحليل القصيدة الدراسة التاريخية والاجتماعية التي تقوم على استحضار النصوص الغائبة المتعلقة بالأزمنة والأمكنة والأحداث والوقائع كما حدثت تاريخيا وواقعيا وتجسدت دلاليا رمزيا أو تعبيرا حقيقيا في النص الحاضر؛ فقد حاول السيوطي توظيف عالم النص الخارجي في قراءته الداخلية للأبيات الشعرية، ويستشهد المحقق على هذا بأن السيوطي قد وضع تمهيدا تاريخيا مستوعبا لمقاصد ثلاثة: الأول: ترجمة ناظم القصيدة، وأشار فيها إلى أدبية كعب بن زهير، والثاني: في سبب نظم القصيدة، وقد أتى السيوطي فيه على الحركة التاريخية الخارجية المفسرة للإشارات الداخلية، والثالث: في بيان ترتيب القصيدة وإخراجها في أغراض ثلاثة: الغزل ووصف الناقة والمدح[1].

ويرى د.عليان أن منهج السيوطي في شرح القصيدة وتحليلها يقوم على محاور ثلاثة: المفردة اللغوية (الدال والمدلول)، و تأويل المعنى (المعنى ومعنى المعنى)، و السياق وتشكيل المعنى. وفيما يتصل بالمفردة اللغوية عني السيوطي بالضبط بالشكل التام، والدلالة المعجمية والسياقية، والرواية الراجحة. ويحيل السيوطي أحيانا كما يقول د. عليان في تحديد المدلول "على أصل الدلالة في كلام العرب قصدا إلى التنبيه على نسبية الثبات والعدول في التشكيل الشعري، غير أنه يعمد إلى المؤالفة بين تعدد الدلالات في تحديد المقاصد الشعرية، ما دام النص حمّالاً لذلك بمرجعية السياق"[2].

---

(١) نفسه، ص٣٥- ٣٨.

(٢) نفسه، ص٥٩.

أما حديث د. عليان عن التأويل أو معنى المعنى؛ فيتوسل فيه بمعارفه النقدية المتخصصة، ولا غرو؛ فهو الناقد الفاحص، ويرى أن السيوطي لم يكتف بالمعاني الظاهرة وإنما انشغل بمحاولة وضع اللفظة والبيت في سياق المعنى العام للقصيدة متصلاً بسياق المعاني السابقة طلباً للاتصال، وقصداً إلى ربط المعاني الجزئية بالمعنى المحوري للغرض. وفي هذا الإطار أيضا يشير د. عليان إلى أن المعنى "يتشكل في قصيدة كعب بن زهير بالنظر إليه من خلال ائتلاف محورين؛ أحدهما: أفقي موضعي يتخذ من أركان البيت الشعري منطلقاً له في تشكيل العلاقة الفكرية والصفات الشعرية، والثاني: رأسي، يتجلى بإحالة المعنى الأفقي الموضعي إلى المعنى العام في النص، أو الصفة الجامعة، قصداً إلى وضع المعنى في السياق العام بالتنبيه على التوصيلات الدقيقة الجامعة له"[1].

ويذكر المحقق كذلك أن السيوطي يعمد إلى التأويل في الكشف عن خفايا المعنى والدلالة أو الوصول إلى معنى المعنى، وقد ينعطف بمعنى المعنى في القصيدة إلى آفاق إنسانية واجتماعية، حين يستنهض خبرته في الفهم والتلقي، مستوعباً بها مدارات المعاني الشعرية وما يرتبط بفلكها وما ينزاح عنها بالأسئلة تارة وبالتقرير تارة أخرى[2].

إن هذه القراءة الناقدة الواعية من محقق الكتاب تعد دروساً متقدمة في فهم آليات التلقي والتأويل، تصلح أن تضاف إلى الدراسات المتقدمة في هذا الموضوع، وذلك من خلال إبرازه لنموذج تطبيقي منها هو شرح (بانت سعاد) للسيوطي. كما نلاحظ أن المحقق أظهر استعانة السيوطي بالشعر في تعزيز الدلالة؛ حيث بلغت شواهده الشعرية في الاستدلال على المعاني والدلالات ٢٢٧٨ شاهدا، مما يدل على عنايته بالدلالة وآفاقها الشعرية، وقد خرّجها

---

(١) نفسه، ص٦٠.

(٢) نفسه، ص٦٠-٦١.

المحقق جميعا ونسبها إلى أصحابها[1]. وفيما يتعلق بالسياق وتشكيل المعنى فيلفت المحقق إلى وقوف السيوطي المتأني عند سر الترتيب في أبيات القصيدة وسياقاتها التي سيقت عليها[2]، وهو مما يدل على وضوح مفهوم السياق لديه بصورة جلية.

٤. "موائد الحيس في فوائد امرئ القيس" للإمام العالم نجم الدين الطوفي (ت٧١٦هـ): تحقيق ودراسة

صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى عن دار البشير عام ١٩٩٤، ثم في طبعته الثانية عن إصدارات مجلة الوعي الإسلامي التابعة لوزارة الأوقاف الكويتية / عام ٢٠١٤. ويقع الكتاب في (٤١٤) صفحة، وتقع الدراسة في (١٦٠) صفحة. واعتمد المحقق على نسخة مصورة عن مخطوطة وحيدة من الكتاب محفوظة بدار الكتب المصرية (عمومي برقم ٥٦٠١) وهي النسخة الوحيدة التي أشار إليها الزركلي في الأعلام[3]. وقد وقف المحقق عند عنوان الكتاب ورأى أن الطوفي قد نص على تسميته بهذا الاسم، كما وقف عند زمن تأليف الكتاب، ويرجح أنه كان عام (٧١٤هـ) من خلال الأدلة التي ساقها[4].

أما منهج المحقق في التحقيق فانحصر بما يلي:

- ضبط نص الكتاب شعراً ونثرا تأليفيا، وتوثيق ما انتخب الطوفي من شعر امرئ القيس شواهد لأبواب الكتاب وقضاياه بنسبة الرواية إلى رواتها، خاصة ببعض الأبيات التي

---

(١) نفسه، ص٦٢.

(٢) نفسه، ص٦٣.

(٣) انظر مقدمة المحقق على الطوفي، نجم الدين سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم بن سعد الصرصري ثم البغدادي الحنبلي (ت٧١٦ هـ)، موائد الحيس في فوائد امرئ القيس، تحقيق أ.د. مصطفى عليان، وزارة الأوقاف الكويتية، الكويت، ط١، ٢٠١٤، ص١٤٩.

(٤) نفسه، ص١٤٩.

تفردت بزيادتها أو تغيير بعض ألفاظها وتراكيبها، وتفسير بعض المفردات اللغوية التي لم يفسرها المصنف، وتوضيح مقاصده فيما أوجزه بقوله: (يعني).

- تخريج الأبيات الشعرية التي أوردها الطوفي من شعر غير امرئ القيس بالرجوع إلى الديوان أو مجموع شعره، أو بالبحث عن نسبة الشعر إلى أصحابه مما تركه دون عزو، وقد عزا المحقق جميع هذه الأبيات إلا ثلاثة منها لم يقف على أصحابها.
- ترجمة الشعراء والأعلام بذكر نسبهم وعصورهم وما تميزوا به والإشارة إلى مراجع تراجمهم، ولم يفرق بين مشهور ومغمور في ذلك قصداً للفائدة، وقام بتوثيق الأخبار النقدية ونصوصها والإحالات التي اكتفى الطوفي بالإشارة إليها بقوله: (قيل) أو (زعم بعضهم).
- تقويم ملاحظات الطوفي النقدية بالإشارة إلى من سبقه إما تعضيداً لقوله، وإما إبانة عن مغايرته لهم.
- استدراك ما ظنه المحقق ساقطا من سهو ناسخ الكتاب، ووضع ذلك بين معكوفتين، وجمع ملحقاً بآراء الطوفي في شعر امرئ القيس من كتابه (الإكسير في علم التفسير) ذيّله بـ (فوائد الحيس) إتماماً لنظراته النقدية في هذا الشاعر.
- وضع فهارس للشعر والأعلام في نهاية الكتاب وقعت في نحو ٤٣ صفحة، وهو جهد كبير من المحقق، وهذه الفهارس هي: فهرس الآيات القرآنية، وفهرس اللغة، وفهرس الشعر، وفهرس شعر امرئ القيس، وفهرس أنصاف شعر امرئ القيس، وفهرس الأبيات والشواهد، وفهرس أنصاف الأبيات والشواهد، وفهرس الأعلام، ومصادر الدراسة والتحقيق ومراجعها، وفهرس الموضوعات[1].

---

(١) نفسه، ص١٥٣.

ويجتهد د. عليان كعادته في مقدمات الكتب التي يحققها أن يظهر مسألتين: **أولها**: استحقاق الكتاب وأهليته للتحقيق، **وثانيها**: القضية أو القضايا التي تشغله وهو يحقق هذا الكتاب. وفي المسألة الأولى نجده يقول حول هذا الكتاب: "هذا كتاب في النقد الأدبي أحسبه متفرّداً في بابه؛ فهو جديد باختصاصه بشاعر جاهلي، منهجي في وفاء أبوابه بمطالب شعر امرئ القيس وإحاطتها بخصائصها الفنية: فقد تفرّد هذا الكتاب في موضوعه؛ إذ لا أعلم كتاباً في آثارنا النقدية القديمة فرّد امرأ القيس بدراسة وقفت على خصائص شعره وجوانب الجمال في فنه؛ فكل ما وصل إلينا في نقد شعره أحكام ذوقية سريعة عامة في تفضيله على غيره من الشعراء، وأحكام موجزة مركّزة نبه فيها الناقد على منزلة امرئ القيس بأبيات دلائل على السبق والابتكار، وشواهد على موافقة النموذج المستحب المختار في التشبيه والوصف، وأحكام موضوعية اختص فيها الناقد بالتحليل بيتاً مصيباً في صورته ومبناه، أو مشكلا في معناه أو متجاوزاً المطرد من القواعد في بعض تركيبه ونظمه"[1].

وللدقة التي عرف بها د. عليان يستدرك بتفرد آخر هو تفرد الباقلاني في هذا الباب يقول: "غير أن محاولة الباقلاني في دراسة معلقة امرئ القيس تكاد تتفرد في منهجية التناول النقدي التكاملي للنص الأدبي، على الرغم من أن في أحكامه ونقده محلا للتأمل في تصويبه والاستدراك عليه"[2]. ويشير المحقق إلى الوجوه الأخرى لتفرد هذا الكتاب، ومنها: أن الطوفي قد أحاط بقضايا شعر امرئ القيس المثارة في النقد الأدبي من حيث البلاغة والفن، فخص تكراره للمعاني بباب، ونبه بأثر شعره في الشعراء القدماء والمحدثين في باب ثان، وأفاض في تحليل الصورة البيانية في شعره وتمييزها بالجودة والإبداع والتفرد في باب ثالث،

---

(١) نفسه، ص٥.

(٢) نفسه، ص٦.

وانتخب أبياتا مما تعاورها الشراح وأصحاب المعاني والنقاد لأنها مشكلة في معناها، أو ذات خلل في مبناها، فقوّم معانيها وزحافاتها في باب رابع[1].

وعامل آخر استهوى المحقق أن هذا الكتاب " قد جمع إلى طرافة موضوعه وجّدته جرأة في الرأي، وقدرة على المغايرة والمخالفة وذاتية في التذوق والفهم؛ إذ أراد الطوفي لكتابه أن يحمل خلاصة رؤيته النقدية الخاصة، ولذلك خلا الكتاب من ذكر أحد ممن عرض لشعر امرئ القيس بنقد أو توجيه إلا من إشارة لبعض اللغويين"[2].

ويشير المحقق إلى موضوعية الطوفي في الكتاب، يقول: "وكان الطوفي بامرئ القيس معجباً، ولشعره مقدماً، إلا أن هذا الإعجاب لم يفقده المعيار الموضوعي في الدفاع عن المشكل في شعره أو الإشادة بحسن من تشبيهاته ومعانيه"[3]. وملمح آخر "أن الطوفي لم يلتفت إلى نزعة المقايسة وأسلوب الموازنة مما اعتمد عليه النقاد في مثل هذه المواقف" ويعلل المحقق ذلك بـ "أن شعر امرئ القيس لم يكن محل اختلاف أو خصومة بين النقاد، بل الإجماع منعقد على تقديمه في فنون مميزة من التشبيه والوصف"[4]. إن المحقق، وهو الناقد الضليع في الأدب القديم يبصر في الكتاب الذي يحققه وجوهاً للنظر والملاحظة والتفرد لا يبصرها المحقق العادي غير المتزود بأدوات العلم الذي ينتمي إليه الكتاب المحقق. ولعل هذه هي أهم سمات التحقيق عنده؛ أي امتلاكه أدوات الموضوع، وثقافته الواسعة حوله، واطلاعه الكبير على تفاصيله في المصادر المختلفة.

---

(١) نفسه، ص٦-٧.

(٢) نفسه، ص٦.

(٣) نفسه، ص٦-٧.

(٤) نفسه، ص٧.

أما القضية التي شغلت المحقق في دراسته للكتاب وصاحبه وتوقف عندها طويلا؛ فهي محنة الطوفي بمصر واتهامه بأنه من الشيعة والروافض، فعزّز وضرب واجتهدالمحقق في إثبات براءته من هاتين التهمتين بأدلة عقلية ومنطقية ونقلية، وعني بأبعاد التهمة العلمية والاجتماعية والأدبية فضلا عن النصوص المنقولة من كتبه التي رجع إليها من سبقه في دراسة حياته. ودقق المحقق في شخصية الطوفي الإسلامية بجانبيها: الفكري والسلوكي من خلال مقولات أهل العلم في الثناء عليه، زيادة في دفع تهم التشيع عنه وتأكيداً لنقائه وفضله[١]، ولا ريب أن تناول د. عليان لهذه المسألة تنم على دقة متناهية؛ فهو من جهة قد أورد الملامح التي قد تشي بنوازع الطوفي المذهبية، واتجاهاته الفكرية، ومن ذلك ميله لعلي بن أبي طالب، وكذلك نزعته الصوفية من خلال إعجابه بابن الفارض، ويرى أن استخدام مصطلح (العدل) عند الطوفي هو من آثار انفتاحه على علم المنطق وأهل الكلام، وليس من آثار اعتزاله[٢].

وجاءت الدراسة الضافية التي أنشأها المحقق في ثلاثة فصول تشكّل القسم الأول من الكتاب، وجاءت على النحو الآتي: الفصل الأول: السيرة الذاتية: واشتملت على: مولده ونشأته في العراق، وشيوخه في دمشق، ومحنته في مصر، ومؤلفاته في قوص، ومجاورته بالحرمين، ووفاته في بلد الخليل، وشخصيته وآراء العلماء فيه، والفصل الثاني: منهج الطوفي في موائد الحيس، والفصل الثالث: ظواهر أسلوبية في موائد الحيس.

وفيما يتصل بالسيرة الذاتية فقد جاءت من خلال البيئات الإسلامية التي تنقّل فيها وارتحل إليها، وحاول أن يلتمس أسبابا لانتقاله وارتحاله خاصة ما لم تنص عليه كتب

---

(١) نفسه، ص٣٨-٥١.

(٢) نفسه، ص٤٦.

التراجم، ووجّه المحقق الخلاف الذي وقع في سنة ميلاد الطوفي، ورجّح اختياره بأدلة لغوية وعقلية من خلال استنطاق النصوص المختلفة. وصرف المحقق شطراً غير يسير من هذا الفصل لمناقشة اتهام الطوفي بالتشيع والرفض، ودفع هذه الشبهة بالأدلة على نحو ما ذكرنا. وقد كان المحقق موفقا في اختيار المحطات الفاصلة في حياة الطوفي التي تتصل بالقضايا التي ندب نفسه للإجابة عن أسئلتها: فوقف عند محطة العراق والشام ومصر والحجاز وبيت المقدس[1]؛ حيث تركت هذه البيئات أثرها في تكوين الطوفي العلمي وصداها في اتجاهه الفكري، وكان في هذا يبحث عما وراء السطور في كتب التراجم ليجلي شخصية الطوفي، محاولاً تلمس ملامح المؤلف الفكرية والعقدية وأدواته النقدية من خلال هذا التطواف بمحطات حياته وإنجازاته فيها.

وهو لا يكتفي بتقديم ترجمة وسيرة ذاتية، بل يستنطقها ويربط بين سطورها ليرسم لنا شخصية الطوفي وأفكاره ونزعاته لانعكاسها في الكتاب، وانظر مثلا: كيف توقف عند هذا البيت من شعر الطوفي في أهل دمشق:

بجـــوار قاســـيون هـــم وكـــأنهم ... مـــن جرمـــه خلقـــوا بغـــير خصـــام

وحاول أن يلتمس من أبيات متعددة فيها هذا البيت سبب ذمه دمشق وتقلبه السريع عن المكث فيها يقول: "لا أظن أنه قصد به خصام المشاجرات التي تجري بين الناس في صدام المصالح الدنيا، بل إنه يعني جمود العقول، وتوقف التفكير عن المناقشة والمشاكلة والمماحكة والمناظرة والمنافرة وما أشبه، مما ينتج عادة عنه خصومات فكرية تثري الفكر وتغني العلم بتلاحم الآراء سلبا أو إيجابا؛ فكأني به قد وجد أهل العلم في دمشق قد وقف القول لديهم

(١) نفسه، ص١٣-٦٧.

عند ما قاله المتقدمون، ولا سبيل إلى معارضتهم ولا إلى التفريع بنقض اجتهادهم، وهذا ما يضاد توجه الطوفي وتحرره الفكري،وامتلاء نفسه بالثقة الكبيرة في القدرة على التجديد في أمهات المسائل في الأصول وقواعد علم التفسير"(١).

وأما الفصل الثاني فقد عرض فيه لمنهج الطوفي في كتابه من حيث قوامه وترتيب أبوابه وأشار إلى عدم تناسب الباب الثالث مع باقي الأبواب من حيث حجمه وموضعه؛ إذ كان الأولى أن يلحق هذا الباب في سبب اشتباه كلامه بعضه ببعض بالباب الأول الذي يحمل هذا العنوان(٢). وأشار المحقق إلى عناية الطوفي بالقصيدتين اللاميتين، المعلقة واللامية الثانية (ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي) وإلى خلل انتخابه من أبيات القصيدة الواحدة من حيث الترتيب(٣)، وهو ما يدل على نظرة فاحصة مدققة من المحقق، وينبه المحقق في هذا الفصل إلى اعتماده على ما ورد من شعر امرئ القيس عند الرواة ممن عرف برواية شعره مثل: الأصمعي، وأبي بكر الأنباري، وأبي جعفر النحاس، والخطيب التبريزي، وأبي زيد القرشي، وابن النحاس، وأبي سهل، ثم توجيهه الروايات المختلفة في شعر امرئ القيس في حدود ضيقة(٤).

وحول منهج الكتاب فقد جعل الطوفي كتابه في مقدمة وأبواب خمسة: الباب الأول: في متشابه كلام امرئ القيس بعضه ببعض، والباب الثاني: في متشابه شعره بشعر غيره، والباب الثالث: في سبب اشتباه كلامه بعضه ببعض، والباب الرابع: في محاسن تشبيهاته وأشعاره وأمثاله، والباب الخامس: في فوائد كلامه من كشف مشكل ونحوه. وأما المقدمة، فاشتملت

---

(١) نفسه، ص٣٧.

(٢) نفسه، ص٧٣.

(٣) نفسه، ص٧٨.

(٤) نفسه، ص٨١-٨٢.

على تفسير اسم الكتاب وبيان الأسباب التي جعلته يخص امرأ القيس بالكلام على فوائده دون غيره، وهي الإجماع على تميزه بالبلاغة والجزالة. ووقف محقق الكتاب عند ما أورده الطوفي في مقدمته حول ما يروى عن النبي (ﷺ) من شهادة لامرئ القيس بالتقدم وتنبيهه على محاسن شعره. وينتقد هذه المقولة باطلاعه المبصر، ويرى أن الطوفي قد زج هذه الرواية وهذه الشهادة، وذكر أن ما روي من أحاديث في تقدم امرئ القيس وتفضيله ضعيف[1]، وذلك بعد أن خرّج هذه الأحاديث وعمل على تتبعها وهو ما يحسب له جدا في هذا المقام.

ويعتني المحقق بالوقوف على غاية الكتاب وأهدافه، ويرى أن للكتاب غاية عامة وهي الوقوف على فوائد شعر امرئ القيس، وغاية خاصة أخرى يقف عليها من يتفحص الكتاب بعمق، مفادها "تحقيق المرانة للفكر والرياضة للذهن في الاستعانة على فهم كتاب الله عز وجل"[2]. ويعقب د. عليان على هذا تعقيبا عميقاً بقوله: "ومعنى ذلك أن الطوفي بعلمه الأصولي وفقهه الحنبلي يؤكد على الجانب العملي الوظيفي للأدب والشعر في خدمة علوم القرآن، شأن فروع اللغة الأخر في وعائها للشريعة ، خاصة إذا كان الشعر محققا شروط أهل الإجماع والنقد في الفصاحة والبلاغة"[3]، ويحاول المحقق أن يفسر عناية الطوفي بعلمي المعاني والبيان؛ وذلك بكونهما من أنفس علوم القرآن.

وفي الفصل الثالث تعمق المحقق، وهو الذي يعنى بمباحث البلاغة والأسلوبية، بالظواهر الأسلوبية التي أثارها الطوفي في شعر امرئ القيس كالتكرار والسرقات الشعرية، والصورة البيانية وعيوب شعره التي أثارها السابقون في التناقض والمشكل والزحاف،

---

(١) نفسه، ص٧٠-٧١.

(٢) نفسه، ص٨٢.

(٣) نفسه، ص٧٤.

وحاول من خلال ذلك كله أن يحدد اتجاهاً نقديا للطوفي والحكم عليه بالأصالة والجدة أو التبعية، وأكثر المحقق من الرجوع إلى رأيه النقدي في كتاب "الإكسير في علم التفسير" توضيحاً للأحكام النقدية التي أوردها في (موائد الحيس) تنبيهاً على استواء المقياس وثباته، أو تطوره[1]. وهو جهد يحسب للناقد، وطريقة في النظر تثير الانتباه؛ فمن المنطق أن نقارن بين شخصية الكاتب في كتابيه، لكن قلما فعل المحققون ذلك.

وبدقة الغواص وعينه النقدية الفاحصة يلاحظ المحقق الخلل الذي اعترى تتابع أبيات القصيدة الواحدة في شواهد الكتاب من شعر امرئ القيس، ويرجح أن هذا الخلل ونظائره مرده إلى الحافظة وسبق القلم[2]. ويلاحظ المحقق أيضا اعتماد الطوفي في رواية شعر امرئ القيس على ما صح من روايته عند رواة اللغة والشعر في القرون التالية للقرن الثاني الهجري، ومعنى ذلك ان المحقق قد اطلع على هذه الروايات جميعها، بل إنه ينص عليها ويثني على اتصال سندها بالثقات إلى أول السلسلة، ويلفت إلى أن الطوفي في روايته لا يسند لأي من هؤلاء الثقات، بل لم ينص على أحد منهم إلا في ثلاثة مواضع[3]، وهي لفتة لها دلالتها.ويذكر المحقق أن رواية الطوفي لشعر امرئ القيس كانت محكومة بغايتين:

- **الأولى:** ما كان شاهدا على الأبواب التي أقام عليها كتابه خاصة الباب الأول.
- **والثانية:** ما كان في اختلاف روايته فائدة في توجيه معنى.

ويرى د. عليان "أن الطوفي فيما عرض له من آراء في شعر امرئ القيس اتكأ على ذوق أدبي صقله الحفظ والدربة في آثار العربية إبداعا لشعر رائق، واطلاعا على ممارسات السابقين

---

(١) نفسه، ص٩٤-١٤٠.

(٢) نفسه، ص٧٨.

(٣) نفسه، ص٨٠.

النقدية"[1]. وهي ملاحظة تدل على ناقد مبصر مثقف.

٥. شرف النظم وتحولات الخصومات الأدبية.

هذا هو عنوان التقديم الذي وضعه د. عليان لتحقيق كتاب "الاقتصار على جواهر السلك في الانتصار لابن سناء الملك" للإمام صلاح الدين الصفدي (ت٧٦٤ هـ) الذي حققه محمد عايش موسى، وهو في الأصل رسالة ماجستير تقدم بها الطالب في قسم اللغة العربية في الجامعة الهاشمية عام (٢٠١٣) بإشراف الأستاذ الدكتورمصطفى عليان. وهي مقدمة نقدية رائعة، تناول فيها د. عليان مصطلح "شرف النظم" عند الجرجاني، والذي لم أجد أحدا توقف عنده بعمق وأناة على النحو الذي صنعه د. عليان على طول تتبعي لما كتب حول الجرجاني وأطروحاته في "دلائل الإعجاز ".

وقد اشتمل هذا التقديم على أفكار جديرة بالوقوف والتأمل، ومما ورد فيه أن الدارسين المحدثين تداولوا في تلقي الخصومات الأدبية التي شهدها تراثنا النقدي ثنائيات ضدية حادة في التحليل والتفسير والتوجيه جرت في مدار: القديم والحديث، وطريقة العرب، ومذهب المحدثين، والبساطة والتعقيد، والوضوح والغموض، والطبع والصنعة، والتقليد والتجديد، والاتباع والإبداع، والعقم والابتكار. وأن المنطلق التأسيسي لهذه الثنائيات هو عمود الشعر العربي ومعاييره.

ومن عجب أن التناول النقدي انزاح عن ترسيخ المرتكزات الحاضرة في نظرية عمود الشعر إلى اعتماد أضدادها الغائبة في تناول النصوص؛ فكثر الحديث عن القبح وغابت الدلالة على الحسن. واستعرض الدكتور عليان جدولا بالعناصر الحاضرة والغائبة في العناصر الشعرية لعمود الشعر. وفي حمى بعض هذه العناصر الشعرية جرت الخصومة الأدبية في شعر أبي تمام

---

(١) نفسه، ص٨٦.

والمتنبي وانتهت الخصومة النقدية حول هذين الشاعرين إلى ظاهرتين حادتين تنزعان عن قوس واحدة، إحداهما: عنف اللغة النقدية، وثانيهما حدة الإشارة في سيميائية العنوان(١).

أما عنف اللغة النقدية فنجدها مثلاً في الأحكام على عدم مناسبة المستعار منه للمستعار له؛ فالاستعارة عند ذلك: هجينة، رديئة، غثة، باردة، خبيثة، خسيسية، قبيحة، ذميمة.... إلخ. وأما حدة الإشارة في العنوان فتمثلت في منهجية الزراية والاتهام للشعراء والنقاد على حد سواء، ومن أمثلة ذلك: الانتصار من ظلمة أبي تمام للمرزوقي، والكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد، وعبث الوليد لأبي العلاء المعري، والتجني لابن جني لابن فورجة. واتجاه مثل هذه التآليف دائر في جدلية الزراية والانتصاف أو الاتهام والانتصار ومفرداتها دالة على قصدية التشهير والاتهام والتسفيه. وكان منهج الموازنة والمقايسة سبيلا معياريا آخر في التوسط بين الفريقين المتخاصمين في الموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، ويرى د. عليان أن العدل خاص بمن سلك في هذه الخصومات سبيل غائية النقد في السفارة بين النص والمتلقي(٢).

أما مصطلح "شرف النظم" فهو، كما يراه د. عليان، معادل فني لمصطلح عمود الشعر، وملحق تفسيري لمرتكزاته ومفاهيمه، وهو منهج نقدي في التعامل مع الخصومات الأدبية، وكانت إرهاصاته قد ظهرت من لدن بِشر بن المعتمر ثم أشار إليه الجاحظ وأبو هلال العسكري وغيرهم، وأكثر الباقلاني من الاعتماد عليه في أحكامه التمييزية لنظم القرآن. أما

---

(١) انظر: تقديم أ.د. مصطفى عليان على كتاب: الصفدي، صلاح الدين (٧٦٤هـ)، الاقتصار على جواهر السلك في الانتصار لابن سناء الملك، دراسة وتحقيق محمد عايش موسى، دار النوادر اللبنانية، بيروت، ط١، ٢٠١٤، ص١١.

(٢) نفسه، ص١١-١٧.

شرف النظم عند الجرجاني فيتحقق إذا كان الوصول إليه يحتاج إلى دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر الذي يفضي إلى معنى المعنى، أو المعنى الثاني دون المعنى الأول.

ويرى د.عليان أن عبد القاهر قد انزاح عما ذهب إليه الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) في قيام شرف الوصف على ملاحظة الواقع والحال والمعنى والأسلوب أو المحتوى والشكل، غير أن انزياح عبد القاهر عن الباقلاني لم يكن تاماً؛ إذ راعى عبد القاهر من مذهب الباقلاني في الوصف ما يرفع من شأن التشبيه/ الصورة خاصة التفصيل والاستقصاء، ويحظى التشبيه بالشرف إذا جاء في أعقاب المعاني على اختلاف أغراضها، ويشرف التشبيه إذا اتسم بالغرابة والتفصيل فضلاً من لازمها ومقتضاهما من التأويل. والتحام أجزاء النظم هو القطب الذي عليه المدار في شرف النظم. وهو يحقق توقيعا أو موسيقى داخلية. واستيفاء المعنى والوصف مما يقتضي تعدد الاستعارات. أما مشاكلة اللفظ للمعنى فلا يفرد الجرجاني اللفظ بنعت أو فضل أو مزية دون المعنى، ولذلك يختار اللفظ عنده للمعنى من الجهة التي هي أصلح لتأديته.

وفي ظلال شرف النظم ينعطف الجرجاني إلى عيوب النظم خاصة التعقيد عند كل من أبي تمام والمتنبي، وفي ظلال شرف النظم حرر عبد القاهر الجرجاني المتنبي من تهمة السرقة التي ما انفك خصومه يرمونه بها. وفي ظل هذا التوجه فلا قيمة للغرض العام (المعنى) أو وجه الدلالة (الأسلوب) إذا كان مما يشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات، ولا فضل للمتقدم على المتأخر إذا قدم المعنى غفلا ساذجا، وإنما الفضل للمتأخر إذا أتى به بديع الشكل غريب الفن[1]. وهذه التجلية لمفهوم شرف النظم كما وردت عند الجرجاني تعد إضافة نقدية نوعية تحسب للدكتور عليان.

---

(١) نفسه، ص١٨-٣٢.

الملامح الكبرى في منهج التحقيق عند الأستاذ الدكتور مصطفى عليان: بعد هذا التطواف يمكننا الإشارة إلى الملامح الآتية في عمل الدكتور عليان:

- الدأب العجيب والمتابعة الحثيثة في البحث والعمل حول القضية التي يتبناها أو يسعى لتحقيقها، وقصته مع إخراج السفر الثاني من كتاب الأفليلي خير دليل على ذلك؛ فإن إخراجه بعد السفر الثاني بسنوات عديدة يعد وثيقة ساطعة على صبره وأمانته وجلده ونضاله من أجل استيفاء عمل جليل؛ مما يشير إلى أن التحقيق عند د. عليان لا يشكل عملاً عادياً، بل مشروعاً يستحق المتابعة والجهد والاستمرارية لإتمام الإنجاز.
- يتميز د. عليان بدراساته العلمية القيمة التي وضعها بين يدي الكتب التي حققها، وكانت بحق إضافة نوعية حول الكتاب والمؤلف، وهي قراءات واعية في المنجز والمنجز، تقرأ النص وما وراءه بحرفية عالية.
- الجرأة في طرح القضايا والوصول إلى قول فصل فيها؛ كما هو الحال في مناقشته لسبب سجن الأفليلي أيام الدولة العامرية، وهل لهذا السجن علاقة في تعامله بالمنطق والفلسفة.
- الموضوعية والصدق والأمانة العلمية في كل ما قدم.
- الإتقان إلى منتهاه في كل مسألة تتبعها، وحسبنا أن نشير هنا إلى مقارنته رواية الأعلم الشنتمري لديوان الحماسة بغيرها من الروايات التي ثبتت في الرواية الخالصة للنصوص أو الرواية مع الشرح قصداً إلى الإفادة وصولاً إلى الرواية الأجود. واقتضى هذا الأمر منه قراءة ثلاث عشرة رواية أكثرها مخطوط، ومقارنة كل بيت وكل كلمة وكل حرف بها جميعاً. إن عودة المحقق إلى هذا العدد الكبير من الروايات التي أكثرها مخطوط بغرض مقارنة رواية الأعلم بغيرها من الروايات لمزيد من الضبط والتدقيق في

الرواية يدل على جهد وجلد كبيرين وتحر عميق ودقيق، وتصميم لا يعرف الوهن على المضي قدماً في مسألة ضبط الرواية بأعلى درجة ممكنة من التدقيق والتمحيص. ولا ريب أن ذلك قد كلفه جهداً كبيراً ووقتاً طويلاً ومعاناة عز نظيرها، وخاصة حين نتحدث عن مخطوطات وليس كتباً مطبوعة. ويشبه هذا صنيعه في ضبط نص السيوطي في "كنه المراد"؛ فقد قارنه بتسع عشرة رواية مختلفة.

- عدم الوقوف طويلاً عند كل ما سبق إنجازه من المحققين السابقين، ومن أمثلته عدم الوقوف طويلاً عند ترجمة السيوطي، وعدم الوقوف عند تخريج نصوص الحماسة؛ فقد تعرض لذلك من سبقه إلى إخراجها وتحقيقها كما يذكر هو نفسه في ذلك.
- يحرص د. عليان دائماً في كل الكتب التي حققها أن يجيب عن السؤال الذي نفكر فيه دائماً: ما الذي يدفع المحقق لاختيار كتاب ما ليقوم بتحقيقه وإخراجه إلى النور.
- قدرة مميزة على استنطاق النصوص وتحليلها والوقوف على مراميهاالبعيدة وتفسيرها.
- الجهد الكبير في قراءة كل ما يحيط بالنص المحقق من دراسات وكتب بعمق وأناة شديدين تبديا في كل دراسة قدمها.
- التحليل الدلالي لمواضع التصحيف واختلافات النساخ والوصول إلى قول فصل فيها، وترجيح رأي على آخر استناداً لمقتضيات السياق، ولا يمنعه هذا أن يقول أحياناً في روايتين مختلفتين: "والمعنى لا يلتبس على الوجهين"؛ فهي تشي بشخصية علمية جريئة ودقيقة في آن معاً.
- ظهور شخصية الناقد في أعمال د.عليان جميعها، ومن ذلك مثلاً وقوفه-عند منهج السيوطي في تحليل القصيدة؛ فهو يعد بحق إضافة نقدية معتبرة؛ فقد وقف عند المفردة اللغوية وعلاقة الدال بالمدلول، وتأويل المعنى (المعنى ومعنى المعنى)، والسياق

وتشكيل المعنى، كما وقف عند قضايا التأويل وآليات التلقي في الكتاب. ونجد ذلك أيضاً في تناوله للظواهر الأسلوبية التي أثارها الطوفي في شعر امرئ القيس من خلال معارفه النقدية والبلاغية، وذلك في تحقيقه لكتاب "موائد الحيس". وفي بعض هذه الإضاءات النقدية نجد تفرداً واضحاً لا نجده عند غيره؛ ومن ذلك وقوفه المتفرد عند مصطلح "شرف النظم" كما أسلفنا.

الأسئلة الكبرى التي طرحها الأستاذ الدكتور مصطفى عليان في أعماله المحققة:

بعد التمحيص الدقيق في صنيع الأستاذ الدكتور عليان في مجال التحقيق يمكننا الخروج بمجموعة من الأسئلة الكبرى التي استوقفته خلال عمله، وهي جديرة بالوقوف والمناقشة والمدارسة، بل أن يخصص مؤتمر لمناقشتها، وهي:

- آليات المحقق في ضبط العنوان وتحقيقه، وتحقيق زمن تأليف الكتاب، وهل الكتاب خالص للمؤلف أم شاركه فيه غيره.
- لماذا يختار المحقق كتاباً ما ليعيده إلى الحياة، وليجعل منه كائناً قابلاً للقراءة والتداول والاستعمال، وكيف يحدد قيمته وأثره وأهميته في بابه.
- قضية جدارة نسخة بعينها لتكون النسخة الأصل ومقوماتها، وهل قِدَمُ النسخة وحده يسوّغ هذا الاختيار؟
- ما التحديات التي تواجه المحقق في عمله على نسخة وحيدة حسب؟ أو تلك التي تواجهه حين يعمل على تحقيق كتاب له مخطوطات كثيرة تربو على الثلاثين أحياناً؟
- كيف نوازن بين أمانتنا في إخراج الكتاب كما أراده صاحبه وبين إبداعنا في خلق جديد يعكس شخصيتنا العلمية وإضافاتنا؟

- ما القضية التي تشغل المحقق من وراء إخراج الكتاب؟ إن هناك قضية ما وراء كل كتاب، ومن ذلك محنة الطوفي بمصر واتهامه بأنه من الشيعة والروافض عند د. عليان في تحقيقه كتاب "موائد الحيس"، وقضية أن الأعلم الشنتمري لم يضف شيئاً ذا بال زيادة عن شروح الجرجاني والمرزوقي والتبريزي لديوان الحماسة كما رأى بعض الدارسين؛ فتصدّى د. عليان لهذه المقولة بالتدقيق والموازنة والنظر والتمحيص في دفع ظلم طال الأعلم الشنتمري. بالحجة العلمية لا الإنشاء المتعسف، وخلص إلى أنه وجد للأعلم في الحماسة حضوراً متميزاً وأثراً مبيناً شاملاً.
- إلى أي مدى يمكننا توظيف ملكاتنا الثقافية والنقدية في معالجة النص المحقق؟
- ما مشروعية المضي قدماً في تحقيق الكتب التي سبق تحقيقها؟ وما الذي يجب أن يتوافر في التحقيق الجديد ليكون مسوّغاً ومشروعاً؟
- هل من حق المحقق أن يحذف جزءاً من الكتاب المحقق لأسباب أخلاقية كالإسفاف والفحش ؟ أم أن أمانة النقل تقتضي إخراج الكتاب كاملاً كما أراده صاحبه؟
- ما مشروعية المضي قدماً في تحقيق كتاب بعدد من المخطوطات نعلم يقيناً أن هناك غيرها، لكن الصعوبات التي تكتنف الحصول عليها قاهرة وضاغطة؟ هل ننتظر، أم نمضي قدماً بما توافر لنا من مخطوطات؟

وأرى أن عالِـمنا الفاضل الدكتور عليان قد طرح عملياً إجابات متنوعة عن هذه الأسئلة تمثل رأياً وجيهاً فيها، لكنها بالضرورة تعد موضوعات مهمة للمدارسة والمناقشة.

خاتمة:

درس هذا البحث جهود أستاذ له باع طويل في مجال تحقيق التراث هو الأستاذ الدكتور مصطفى عليان، وطوّف في الكتب التي حققها، ووقف على مناهجه في تحقيق هذه الكتب، والقضايا التي طرحها أو طرقها، والمسائل التي لابستها الجهود المضنية التي كابدها في إخراج كتبه، والقضايا التي تتبعها بأناة وصبر عجيبين، كشفا عن معدِنٍ أصيل من المحققين. وأسأل الله أن أكون قد وفّقْتُ في جلاء صورة ما قدمه في خدمة التراث العربي إنه خير مسؤول وبالإجابة جدير

إنَّ جهود الأستاذ الفاضل جديرة بالتنويه والاحترام، وهي تدل على غنى في المعرفة في حقول الكتب التي حققها، وتدل على جَلَد عجيب وإتقان عز نظيره؛ فله الشكر والثناء والتقدير.

مصطفى عليان محققًا

د.عبد الله بن صالح الفلاح(*)

توزّعتْ اهتمامات الأستاذ الدكتور مصطفى عليان البحثية بين التأليف والتحقيق، فقد كان له إنتاج علمي مميز في مجال التحقيق، حيث حقق أربعة كتب مهمة من كتب التراث الأدبي والنقدي.

ومن خلال تحقيق تلك الكتب برز منهجه العلمي الذي سار عليه، ولكي أوضح هذا المنهج سأتحدث عن هذه الكتب مبينا أهميتها العلمية، ومن ثم بيان ذلك المنهج.

أولا:

(شرح شعر المتنبي لأبي القاسم إبراهيم بن محمد الزهري الأندلسي المعروف بابن الأفليلي).

رزق المتنبي شهرة عمَّت الآفاق، واهتماما كبيرا صدقت فيه مقولة: "مالئ الدنيا وشاغل الناس"، ولم يكن هذا الاهتمام مقتصرا على علماء المشرق، بل كان لعلماء الأندلس والمغرب العربي جهودكبيرة في شرح شعره ونقده، ومنها هذا الكتاب القيم، فهو —لا شك- "أثر أندلسي عزيز في زمنه، دال على فضل صاحبه في مشاركة الأندلس في الاحتفال بالمتنبي شاعر العربية".

وقد سبق تحقيق النص دراسة علمية عن حياة المؤلف والكتاب جاءت في أربعة فصول؛ فالفصل الأول عن سيرة أبي القاسم الأفليلي، والفصل الثاني عن شرح شعر المتنبي للأفليلي، والفصل الثالث عن منهج أبي القاسم الأفليلي في شرح شعر المتنبي، والفصل الرابع عن أثر

(*) أستاذ مشارك، كلية العلوم والآداب، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

شرح أبي القاسم الأفليلي وقيمته.

ولم تكن هذه الدراسة مجرد دراسة وصفية، بل كانت دراسة نقدية كشفت عن الجانب النقدي للتراث لدى الأستاذ الدكتور، فعلى سبيل المثال حديثه عن قيمة شرح ابن الأفليلي، فقد توصل إلى أن المؤلف ذو شخصية مستقلة في فهمه لشعر المتنبي، وصاحب منهج واضح سار عليه حيث أسقط اعتراض غيره من الشراح، وإن كان خاطئا، ولم يأبه لرأي من سبقه وإن كان صائبا.

منهج تحقيق الكتاب:

اعتمد المحقق الكريم على أربع نسخ خطية وصفها وصفا دقيقا[1] بين ميزات وعيوب كل نسخة، إلا أنه اتبع منهج التلفيق بين النسخ، أو ما سماه "النص المختار"، وقد بين سبب عدم اتخاذه لأي من النسخ أصلا، وهو كثرة السقط في النسخ المختلفة مما يساوي بينها. لكنه -بتواضع العالم- يعود في مقدمة السِّفر الثاني ويقول إنه لو استقبل من أمره لجعل نسخة لندن التي رمز لها بحرف "ل" أصلا فهي تستحق ذلك[2].

وقد خدم النص، وسار على منهج دقيق رسمه لنفسه، على الرغم من صعوبته؛ لأنه يتطلب المقارنة بين النسخ في كل كلمة، وإثبات ما يراه صوابا، كما أثبت جميع الزيادات التي جاءت في النسخ ما دامت لها صلة بالمعنى.

- ضبط المحقق النص بالشكل التام، ومع ضبط الناسخ له في نسخة "ل" إلا أنه وجد كثيرا من الألفاظ غير صحيحة الضبط، خاصة فيما يتعلق بأسماء الأماكن،

(١) شرح شعر المتنبي للأفليلي: ١/ ١٤٣.

(٢) المصدر السابق: ١/ ١٤٧.

والقصائد العشر الأخيرة.

- استدرك المحقق بعض الكلمات التي سقطت من خلال الشرح لعيب في النسخ، وكان السياق يقتضيها.
- اعتنى برواية شعر المتنبي، وعارض رواية المؤلف برواية غيره من الرواة كابن جني، وأبي العلاء المعري، وابن المستوفي الإربلي، وصاحب التبيان.
- خرج ما ورد في الكتاب من آيات قرآنية، وأبيات شعرية. وكان منهجه في تخريج الشعر واضحا، فإن كان البيت منسوبا لصاحبه خرجه من ديوانه إن وجد، ومن ليس له ديوان بحث عنه في المصادر المختلفة.
- كما خدم المحقق الكريم النص بشرح بعض الألفاظ الغريبة التي لم يشرحها المؤلف، واعتنى بأسماء الأماكن بضبطها وتحديدها.
- رقَّم الأبيات الشعرية في القصيدة الواحدة ليسهل الرجوع إليها.

ثانياً:

(كتاب الحماسة ترتيب الأستاذ أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري).

تعد حماسة أبي تمام من أهم الاختيارات الشعرية، فهي مصدر مميز للشعر العربي خاصة الجاهلي والإسلامي، وقد ظهرت في هذه الحماسة سعة معرفة أبي تمام بالشعر، وجودة اختياره، وحسن ذائقته، فهو ينتخب من القصيدة أجود أبياتها، ولم يقتصر على المشهورين من الشعراء، بل روى أشعارا لشعراء مقلين ومغمورين، ومن أجل ذلك قال بعض الأدباء: إن أبا تمام في اختياراته، أشعر منه في شعره[1]، لذلك اهتم علماء العربية بهذه الحماسة رواية

(١) شرح الحماسة للتبريزي: ١/ ٣، وخزانة الأدب: ١/ ٣٧٥.

وشرحا ونقدا.

وكان للأعلم هذا المؤلف المميز الذي حققه الدكتور، وبذل فيه جهدا مشكورا، وقد سبق تحقيق الكتاب دراسة مختصرة، على غير ما جرى عليه الدكتور في تحقيقاته الأخرى، حيث أرجع ذلك إلى "الإلحاح الرسمي في إخراجه"[١].

وبدأ الدراسة بنبذة يسيرة عن مؤلف الكتاب، ثم دراسة الكتاب التي كشفت عن جهود الأعلم في ترتيبه لحماسة أبي تمام في جانب الرواية، فقد كان لها معالم بارزة يمكن حصرها بما يلي:

- توثيق لغة النص توثيقا لغويا.
- استدراك ما سقط من أبيات شعرية يكون بها تكامل المعنى واتصال دلالاته.
- نسبة النصوص إلى أصحابها مما جاء من غير عزو عند أبي تمام.
- تعديل نسبة بعض النصوص التي جاءت في رواية أبي تمام، وتداولها الرواة بالنسبة ذاتها من بعده[٢].

كما بين المحقق الكريم زيادة الأعلم في نصوص الحماسة حيث زاد خمسة وستين نصا، كما أنه حذف منها نصوصا لم يتيسر للمحقق حصرها[٣].

وقد أوضح المحقق طريقة ترتيب الأعلم للنصوص الحماسة، وهي الأبجدية الأندلسية، وكذلك منهجه في ترتيب أبوابها[٤].

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم: ١/ ٨.

(٢) الحماسة بترتيب الأعلم: ١/ ١٤.

(٣) المصدر السابق: ١/ ١٧.

(٤) المصدر السابق: ١/ ٢٥.

منهج التحقيق:

اعتمد المحقق على نسختين خطيتين وصفهما وصفا دقيقا[1]، وعلى نسخة مطبوعة، وأوضح أنه اتخذ نسخة مكتبة حسن حسني عبدالوهاب بتونس والمرموز لها بحرف "س" أصلا؛ لأنها نسخت في حياة المؤلف، ثم بين طريقته في التحقيق، من حيث ترتيبها، ورواياتها، وتوثيق متنها[2].

وقد بذل المحقق جهدا عظيما في مقارنة روايات الحماسة برواية الأعلم، حيث قارنها بثلاث عشرة رواية، وهذا عمل شاق ومضن يعرفه من عانى التحقيق ومارسه.

ثالثاً:

(كنه المراد في بيان بانت سعاد لجلال الدين السيوطي).

وهو كتاب يتناول فيه السيوطي شرح قصيدة كعب بن زهير ﵁ في مدح النبي ﷺ، وتكمن أهمية هذا الشرح، على الرغم من كثرة الشروح التي تناولت هذه القصيدة، بأنه يعد "شرحا أدبيا هاما، إذ حاد عن الدراسة المقيدة في إعراب القصيدة وبيان معانيها إلى اعتماد الدراسة التاريخية والاجتماعية في استحضار النصوص الغائبة ذات الصلة بالأزمنة والأمكنة والأحداث والوقائع، حين حاول توظيف عالم النص الخارجي في القراءة الداخلية للأبيات الشعرية"[3].

وقد سبَق النَّصَّ المحقَّق دراسةٌ وافية عن الكتاب؛ شملت تحقيق عنوانه، ونسبته إلى السيوطي، ودراسة لرواية متن القصيدة وإسنادها، ثم دراسة لمنهج السيوطي في تحليله للقصيدة.

---

(١) المصدر السابق: ١/ ٣٣.

(٢) المصدر السابق: ١/ ٣٨.

(٣) كنه المراد: ٥، وانظر أيضا ص: ٣٥.

منهج التحقيق:

اعتمد المحقق الفاضل على خمس نسخ خطية وصفها وصفا دقيقا[1]، ثم بين منهجه في التحقيق حيث اعتمد نسخة الظاهرية أصلا، وسماها: "الأصل".

- ضبط نص الكتاب كاملا بالشكل التام.
- استدرك بعض السقط على المخطوط إما بالرجوع إلى المصادر التي نقل عنها السيوطي، أو حسب ما يقتضيه السياق وحصر ذلك بين مركنين.
- قابل رواية السيوطي للقصيدة بالروايات الموثقة الأخرى، إذ بلغت تسع عشرة رواية.
- عزا الآيات القرآنية، وخرج الأحاديث النبوية، والشواهد الشعرية.
- صنع الفهارس اللازمة للكتاب مثل فهارس الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، والشعر، والأعلام وأسماء الأماكن.

رابعاً:

(موائد الحيس في فوائد امرئ القيس، للإمام سليمان بن عبد القوي الطوفي الصرصري ثم البغدادي الحنبلي).

يعدُّ هذا الكتاب كتابا نقديا نفيسا في بابه، حيث إنه اختص بالحديث عن "شعر شاعر جاهلي، منهجي في وفاء أبوابه بمطالب شعر امرئ القيس، وإحاطتها بخصائصه الفنية.

وقد صدر المحقق النص بدراسة وافية عن المؤلف والكتاب، حيث جاءت الدراسة في ثلاثة فصول؛ **الفصل الأول:** نجم الدين الطوفي سيرة ذاتية، **والفصل الثاني:** منهج موائد الحيس في فوائد امرئ القيس، **والفصل الثالث:** قضايا نقدية في موائد الحيس.

---

(١) كنه المراد: ٧٩-٨٤.

وكعادة المحقق لم تكن هذه الدراسة دراسة نمطية وصفية، بل كانت قراءة نقدية لحياة المؤلف ونص الكتاب.

أما القسم الثاني فهو تحقيق الكتاب، وقد سبق تحقيق النص بيان النسخة الخطية ووصفها، والحديث عن عنوان الكتاب، وزمن تأليفه، ثم بين منهج التحقيق الذي كان كما يلي:

- ضبط النص بالشكل التام.
- استدراك ما ظنه المحقق ساقطا من الكتاب، ووضعه بين مركنين.
- توثيق ما انتخب الطوفي من شعر امرئ القيس شواهد لأبواب الكتاب وقضاياه، بنسبة الرواية إلى رواتها.
- تفسير بعض المفردات اللغوية التي لم يفسرها المؤلف.
- تخريج الشواهد الشعرية من دواوين الشعراء إن وجدت، وإلا تم تخريجها من المصادر الأدبية المختلفة.
- توثيق الأخبار النقدية .
- الترجمة للشعراء وبعض الأعلام.
- صنع فهارس للشعر والأعلام[1] .

وبعد، فهذه الكتب التي حققها الدكتور مصطفى عليان، وكما ذكرت سابقا أنه سار في تحقيقه لتلك الكتب على منهج واضح يمكن أن نتبيَّنه بما يلي:

أولاً: يقدم دراسة وافية عن المؤلف والكتاب، وغالبا ما تكون دراسة عميقة تكشف

---

(١) انظر: موائد الحيس: ١٠٨.

عن غاية المؤلف من تأليفه، وأهدافه، ومنهجه في الكتاب، وميزاته، شافعا ذلك كله بالنقد والترجيح، فشخصية المحقق العلمية تجدها أولا في الدراسة النقدية والوصفية للنص المحقق.

ثانياً: يستقصي في جمع نسخ الكتاب، إن وجد له نسخ متعددة، ثم يبين منهجه الذي على أساسه اختار النسخة الأصل، وفي مرة واحدة اختار منهج "النص المختار"، كما في شرح ابن الإفليلي لديوان المتنبي.

ثالثاً: يجعل هدفه الأول من تحقيق النص قراءته قراءة صحيحة، وتقويم أوده إن احتاج إلى ذلك، معتمدا على النسخ المخطوطة التي تساعد نسخة الأصل، أو بالرجوع للمصادر التي نقل منها المؤلف، أو نقلت عنه، أو يضيف حسب ما يقتضيه السياق من غير أن يفسد النص الأصلي؛ لأنه يجعله بين مركنين.

رابعاً: المقارنة بين النسخ الخطية، وإثبات الفروقات في الهامش، واختيار ما يراه أصح في سياق الكلام مع الإشارة إلى ذلك.

خامساً: يضبط النص المحقق كاملا بالشكل التام، مما لا يدع إشكالا قد يواجه القارئ في فهم مراد المؤلف، وهذا مسلك صعب لمن لا يملك أدواته.

سادساً: الاهتمام بالمقارنة بين الروايات في النصوص المحققة، وهو عمل شاق يحتاج إلى تتبع دقيق، حيث قد تصل الروايات المقارنة إلى تسع عشرة رواية كما في تحقيقه لكنه المراد للسيوطي، وثلاث عشرة رواية كما في الحماسة ترتيب الأعلم.

سابعاً: يهتم بخدمة النص من حيث عزو الآيات القرآنية، وتخريج الأحاديث النبوية، والنصوص الشعرية، والشواهد، وعزو الأقوال إلى أصحابها في المصادر المختلفة.

ثامناً: يصنع مفاتيح للنص المحقق، ويتمثل ذلك في صنع الفهارس المختلفة التي

تساعد الباحث إلى الوصول لبغيته بيسر وسهولة.

هذه أهم ملامح منهج التحقيق لدى الأستاذ الدكتور مصطفى عليان، وهي رؤية مختصرة حاولت إلقاء الضوء فيها على جانب مهم من جوانب شخصية أستاذنا العلمية، والموضوع ثري يحتاج إلى مزيد من البحث.

المصادر والمراجع:

- كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري. تحقيق د/ مصطفى عليان. ط١، ١٤٢٣هـ مركز إحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى. مكة المكرمة. المملكة العربية السعودية.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. لعبدالقادر بن عمر البغدادي. تحقيق عبدالسلام هارون. ط٢، ١٤٠٤هـ. مكتبة الخانجي بمصر، ودار الرفاعي بالرياض.
- شرح ديوان الحماسة للتبريزي. عالم الكتب. بيروت
- شرح شعر المتنبي لابن الأفليلي، تحقيق د/ مصطفى عليان، ط١، ١٤١٢هـ مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان.
- كنه المراد في بيان بانت سعاد لجلال الدين السيوطي. تحقيق د/ مصطفى عليان.ط١، ١٤٢٦هـ. مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان.
- موائد الحيس في فوائد امرئ القيس لنجم الدين سليمان بن عبدالقوي الطوفي. تحقيق د/ مصطفى عليان. ط١، ١٤١٤هـ. دار البشير. عمان. الأردن.

ثقافة الانتخاب

قراءة في المنجز النَّقدي للعَلاّمة مصطفى عليّان

د. يوسف محمود عليمات(*)

(١:١) تنطوي الثقافة في أحد مفاهيمها الدّالة على سيرورة الانتظام والشمول؛ إذ لم تعد الثقافة، في الوعي النقدي المعاصر، فضاءً للتعدديَّة أو الأخذ من كلّ فن بطرف كما يُقال، وإنما أضحت علامة نسقيَّة عابرةً للنصوص والخطاب والأدبي.

ولعلّ الناقدة كاترين بالسي كانت أكثر عمقاً في تحديدها مفهوم ثقافة النصوص عندما حدّدت النّص الثقافي "هو أن نجعل الحاضر موصولاً بالماضي أو العكس".

وفي إطار هذا التصوّر لمفهوم الثقافة بوصفها نسقاً إضمارياً لتاريخ الكلمات والصور والمشاهد والإحداثيات والمجازات والسرديّات والمرويّات الكبرى؛ في إطار هذا التصوّر يصبحُ الخطاب الأدبي، كما يقول إدوارد سعيد في مفارقات الهويّة، نظاماً من البيانات بوساطته ومن داخله يمكن أن يعرف العالَم.

والثقافة في هذا السياق أيضاً تتعالق، في رؤيتي، ومفهوم التشتيت Dissemination كما يقرره جاك دريدا طرحاً وانتخاباً وتوظيفاً، إذ يوظف دريدا في هذه الكلمة الشبه القائم بين المفردتين اليونانيتين semen وتعني البذار أو النّطفة، وSeme بمفهومها العلاماتي، وهو تشتيت منظّم، وتبذير فعّال ونثر للعلاقات في البنى النصيّة كما تنتشر البذور؛ ليكون النِتاج البِذْري أو العلاماتي مغايراً ومخاتلاً ومختلفاً.

(*) أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

وبهذا تكون الثقافة من حيث هي مكوّن نسقي، بذرة في بنية الخطاب كفيلة بإنتاج المتعدّد واللامتوقّع، متوسلة في مسارها المنطقي بقانون اللغة حيث يشير (ليوتار) إلى أنّه لا وجود للغة، وإنّما "لألعاب لغة"، وأنّ هناك جملاً لم ينطق بها بعد.

وأمّا الانتخاب، فلسفيّاً، فإنّه يجسّد جوهر الثقافة في ضوء علاقته بالأشياء أو الموضوعات وانفتاحه على الخارج، وهو من ناحية موضوعيّة يقترن بفكرة الاختيار والاختبار، ولهذا قال الأسلوبيون: "الأسلوب هو اختيار Style is a choice"، وقديماً قالت العرب: "اختيار المرء قطعةٌ من قلبه أو عقله".

ويتموضع، الانتخاب، في هذا السياق إذن، بوصفه رؤيّةً فاحصة للنّمذجة وفاعليتها/ فاعليّاتها في الكشف عن إشاريّات وأنساق لا متناهية في البنى النصيّة.

(١:٢) وانطلاقاً من هذا التصوّر لمفهوم "ثقافة الانتخاب": الثقافة بوصفها انتخاباً أو الانتخاب بوصفه ثقافة، تأتي هذه الدّراسة في المنجز النّقدي للعلاّمة النّاقد مصطفى عليّان، الذي تجسّد مسيرته النقدية: بحثاً، وتأليفاً، وأكاديميا، صورة الناقد المثقّف الجادّ الذي يحمل على عاتقه ولّما يزل نسق الثقافة بوصفه قيمة تاريخيّة وحضاريّة يمنح النّص الأدبي طاقةً من المجازات والانزياحات والتوتّرات التي تجعله قادراً على الانفتاح وخلق الفضاءات والممكنات من حيث هو رؤية للعالم.

ويتجلّى مفهوم ثقافة الانتخاب في دراسات مصطفى عليّان من خلال عناوين مؤلفاته الآتية:

- تيّارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، نشر مؤسسة الرّسالة، ١٩٨٤.
- منهج المرزوقي في الخصومة النقديّة حول أبي تمّام، نشر دار القلم، ١٩٨٦.

- نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، دار البشير، ١٩٩٢.
- بناء الشخصيّة في القصة القرآنية، دار البشير، ١٩٩٢.
- الغزل: ضوابط النظريّة وظواهر العدول، منشورات العصر الحديث، ٢٠٠٨.
- معجم الخطاب القرآني في الدّعاء، وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية، الكويت، ٢٠١٣.
- تعدّد الأصوات وإيقاع السّرد: توبة كعب بن مالك ﷺ نموذجاً، مؤسسة الرسالة ناشرون، ٢٠١٥.
- تناظر المحكيّ واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصّالحين، مؤسسة الرّسالة، ٢٠١٦.

ينطلق الناقد مصطفى عليّان في دراساته هذه من فضاء منهجيّة واضحة وعارفة في إطار جهاز معرفي ثقافي مفاهيمي ليجوس خلال النصوص لاستكناه التجليات الثقافية والنقدية والجمالية في بنية الخطاب الأدبي والنقدي، ومن ثمّ تأسيس تصوّر نقدي قرائي حول ما وراء لغة الخطاب ذاته.

يقول الناقد عليّان مثلاً في تعدّد الأصوات وإيقاع السّرد: "فقد طمحت هذه القراءة إلى تحديث المنهج في قراءة التراث العربي وفق منظور جديد، وثقافة معاصرة، وصولاً إلى أبعاد جمالية وقيم أدبيّة مميّزة، فالقراءة في ظلّ هذا التوجّه تتّصل بالموروث ولا تقاطعه، تحاوره ولا تستأصله، تبعث طاقاته الكامنة فيه ولا تخمدها، وتعزّز قيمه ولا تصطدم بها أو تثور عليها" / تعدد الأصوات ص ص٨-٩.

ويكرّر النّاقد عليّان مفهوم الانتخاب في دراساته بوصفه مؤدياً لوظيفةٍ أو وظائف إبلاغية وسيميائية دالة؛ إذ يعني الخطاب الأدبي، في رؤية الناقد عليّان، بإعادة إنتاج الخطاب

الأوّلي بالانتخاب والتحويل، إذ كان الانتخاب قائماً على رصد علائق الترابط السّببي في النصوص، وانتظامها بالتلازم السّياقي للخطاب، سرداً أو تعبيراً، وكان التحويل معتمداً على أدواتٍ فنيّة متنوعة". / تناظر المحكيّ ص٦.

وتأسيساً على هذا، يكون الانتخاب الأدبي، كما يقول عليّان، عملاً نقديّاً متكاملاً يحمل في طيّاته ضمناً عناصر النقد من ذوق وتحليل وتعمّق وموازنة وتوجيه وحكم، وهو ممارسة شاقة، فقديماً قالوا: "اختيار المرء قطعة من عقله تدلّ على تخلّفه أو فضله"، وقالوا أيضاً: "اختيار المرء أشدّ من نحت السلام"./ تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٣٦٨ وص ٤٩٧.

وانطلاقاً من هذا الأفق التنظيري للانتخاب، نلحظ النّاقد عليّان يشرع بقراءة نماذج من الانتخاب الأدبي في الأدب الأندلسي، ويعنونها على النحو الآتي: المنتخبات الذّوقية، والمنتخبات الخلقية، والمنتخبات الفنيّة./ ينظر تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٩٧ وما بعد.

ويؤكد مفهوم ثقافة الانتخاب في دراسات عليّان النقديّة ضرورة التواشج بين النصّ المُنتج وسياقاته الثقافية والفكرية والأيديولوجية والاجتماعية، فهو يرى، مثلاً، أنّ نصّ ابن شهيد/ رسالة التوابع والزّوابع يعكس أهمية العامل الاجتماعي بالإضافة إلى العامل النفسي في تأثير العمل الأدبي، إذ يلحظ ابن شهيد نزعات النّاس وميولهم ومثلهم في بيئته، وكان ابن شهيد قد لمس تأثير هذا العامل الاجتماعي حين جعل التفاعل مع النّص الأدبي رهناً بذوق العصر والبيئة المحدّدة./ تيارات النقد الأدبي، ص ٣٦٨.

والمتأمل في دراسات الناقد عليّان يلحظ أن مؤلّفها يركّز في مقولاته وطروحاته على المنهج بوصفه معطىً ونشاطاً فكريّاً وثقافيّاً يكشف المخبوء، والمحتمل في الماوراء اللغوي

لبنية الخطاب.

ونلحظ هذا بجلاء في مؤلفيه "منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام"، و"نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده".

وقمين بالذكر هنا، أنّ الناقد عليّان قد أسس لهذه المنهجّية في دراساته النقديّة منذ ما يزيد على ثلاثة عقود، وتحديداً في ضوء اهتماماته وقراءاته للنصوص والنقود في سياق مفهوم الأدب الإسلامي، يقول الناقد عليّان: "وأحسب أنّي في هذه الدراسة حقّقت ترسيخاً في التطبيق لمفهوم الأدب الإسلامي الذي ارتضيته قبل أكثر من ثلاثة عقود من الزمان، وأنه أدب الشخصية الإسلاميّة في مفاهيمها وميولها". / تناظر المحكي، ص ١٥.

وقد تناول عليّان كذلك في إطار نظرية الأدب الإسلامي دراسة ظاهرة الغزل بأبعادها الشعرية والفكرية والسياسية، إذ يقول: "وتأتي هذه الدراسة محاولة للإحاطة بأبعادها الشعرية في مفهوم الغزل من حيث أسباب الرّفض ومسوّغات القبول، واجتهاداً لمقاربة النّص الإبداعي في زمن الصّحابة وعدد من التّابعين". / الغزل: ضوابط النظرية وظواهر العدد ص ٧.

وفي هذه الدراسة إلماعات ذكية تدلّ على مهارة الناقد في اكتناه النّص الغزلي بوصفه ظاهرة ثقافية تحفِل بالمسكوتات النّصيّة التي تنمذج من خلالها المرأة / المحبوبة في نصوص الغزلين بوصفها محمولاً ثقافياً ينفتح بدوره على الأيديولوجي والسياسي سواء أكان ذلك في الغزل العذري أم الصريح، وينضاف إليهما كذلك الغزل الكيدي، ولا غرابة في ذلك ما دام الشعر في رؤية الناقد عليّان يملك أبعاداً نفسية وفكرية وفنيّة. / الغزل: ضوابط النظرية وظواهر العدول، ص ٧٥، ٧٧.

ويبدو من خلال المسار المنهجي للنّاقد مصطفى عليّان أنّه باحث نزّاعٌ إلى تحديد الملامح

والمفاهيم في هذا المنهج؛ إذ تتمحور اشتغالاته النقدية في هذا المسار على الشعرية والسرديّة بوصفهما ظاهرة أو واقعة ثقافية تستأهل إدراكاً وفهماً للنصوص بغية التأويل.

ولعلّ اهتمام النّاقد عليّان في جانب من دراساته بالأسلوبيّة من حيث هي استراتيجية فاعلة ومؤثرة في قراءة النصوص عبر تركيزها على عناصر التكثيف الظاهري/ الظاهراتي للموضوعات، يشكل رؤى منتجة في هذا السياق تمنح النصوص خصوصية التوالد الدلالي.

ويمكن أن نلحظ هذا المنحى في قراءات متعددة في دراسات عليّان لنصوصٍ شعريّة في عصور مختلفة: جاهلية، وأمويّة (أندلسية)، وحتّى معاصرة.

ولا يتوانى النّاقد عليّان كذلك عن تأكيد حقيقة جوهريّة يجب أن يتمثّلها النّاقد في عملية التلقي أو التواصل مع النصوص؛ وتكمن هذه الحقيقة في ضرورة أن يجدّد النّاقد ذاته أو يجدّد ثقافته عبر الانفتاح على ما يجدّ من نظرياتٍ ومناهج.

وقد بدا هذا الأمر واضحاً في صورة العلاّمة مصطفى عليّان، الناقد الحَيَويّ، والمرن، والرؤيوي، والمثقف، الذي لا يحصر نفسه في اتجاهٍ نقديّ محدّد أو تخصص أكاديمي بحذافيره وجذاميره، وإنما نلحظه يتجاوز راهنية أو راهنيات التحديد والانغلاق إلى منطقية التحاور والإفادة من كلّ جديد، وقد قالوا قديماً: "لكلّ جديد لذّة".

وفي حقيقة الأمر، فقد أفاد النّاقد عليّان من معطيات السيميائية، والنظريات السردية، وعلم الخطاب، والحجاجية في قراءة نماذج شعرية وسرديّة في هذا المجال تنظيراً وتطبيقاً.

ففي دراسته تناظر المحكيّ واشتغال الخطاب لا يجد عليّان مندوحة من توظيف السيميائية في اختبار النماذج النصيّة المنتخبة في المرويّات حول حياة/ حيوات الشخصيّات الإسلامية بوصفها حضوراً، وسرداً، وقناعاً قابلاً للتمثّل والتأويل، ومن ثمّ الإسهام في تفكيك مداليل العتبات النصية/ السردية.

فقد درس عليّان في هذا المؤلّف سيميائية العنوان، وأبنية النصوص ومستويات السرد، وتحديداً السّرد التسجيلي في عددٍ من الظواهر، كالمحاورة بالطّلب والإجابة، والتداعي والاستذكار، والشهادة بالرؤية والرسائل الوصايا، كما اختبر في الفصل الثالث سرديّات التّداعي بالمناظرة والمحاججة، ومحاورات الرؤيا، ونظم المتواليات، وأفق الانتظار، وإيقاع الزّمن وتعدّد الأصوات؛ ليؤكد عبر هذه الدراسة الجادّة أن الإشارات السيميائية ومن ضمنها اللغة ذات وظائف اجتماعية. / ينظر: تناظر المحكيّ واشتغال الخطاب، ص ٧، ص٨، ص١٤ مثلاً.

إنّ تمحور الخطاب السردي في دراسات مصطفى عليّان يشي، والحال هذه، بفاعلية هذا الخطاب في إنتاج الأنساق الثقافية اللاّمتوقعة؛ إذ كانت النظرة النقدية المحافظة للسّرد العربي إجمالاً متّسمة بالتعصّب والانغلاق؛ انطلاقاً من الفكرة المهيمنة على هذا الفكر النقدي تجاه المرويات السرديّة بوصفها خطاباً ثانويّاً وهامشياً وفي كثير من الأحايين دونيّاً في ضوء تكريسها لمفهوم المركزية العمودية — أي الخطاب الرّسمي وتخصيصاً الشّعر بوصفه مركزاً.

لقد كان تفاعل النّاقد عليّان مع الخطاب السردي العربي القديم مستنداً إلى محورية الثقافة أو السياقات الثقافية والاجتماعية المنتجة للمنتخبات الساردة. ووفقاً لهذا التوجّه النقدي يتموضع السرد في الدرس النقدي بوصفه تشكيلاً جمالياً إشاريّاً، أو كما يشير رولان بارت إلى أن السّرد يتموقع بوصفه سلعة يكون عرضها مسبوقاً بـ "دعاية منمّقة""، وهذه الدعاية المنمّقة تمثل عنصراً من عناصر النسق السّردي أي بلاغة السرد، وبهذا يقوم السرد مقام الحياة. / ينظر: رولان بارت، التحليل النصّي، ص٨٢+ص٨٨.

ولهذا، جاءت إشارات النّاقد مصطفى عليّان إلى سرديّات الجاحظ دالّة ومستوعبة للبعد القيمي والإرشادي الذي تتضمّنه هذه السّرديّات، والتي ما زالت تشكل فضاءات

سردية تحتاج إلى المزيد من الكشف القرائي. / ينظر نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده،ص٣٣٧.

وفي ظلّ هذا المعنى، يؤكد الناقد عليّان أنّ مفاهيم القصّ، والسّرد، وتعدّد الأصوات هي من مفردات الرواية في الإبداع، والصنعة البنائية القاصدة إلى الإيهام والتخييل في إنتاج نصّ مترابط؛ لتحقيق هدف معرفي في ظلّ خطّة محكمة. / ينظر تعدّد الأصوات وإيقاع السرد، ص٨.

ومن نافلة القول أن نشير هنا إلى أنّ أحد مقتضيات قراءة الخطاب السّردي أو الشعري تتطلّب ضرورة طرح مفهوم الانسجام Harmony في البناء النصي بوصفه ضرورة أو مقصديّة حتميّة.

وضمن هذه الرؤية، يذهب الناقد عليّان في دراسته آيات الدّعاء في الخطاب القرآني إلى أنّ آيات الدعاء في القرآن الكريم على الرّغم من توزّعها في سوره، فإنها تشكل نصّاً متكاملاً في عناصره، متآلفاً متناسقاً في بنائيّته، ذا خصائص أسلوبية، ومعالم جمالية في الألفاظ والجمل والمشاهد./ ينظر معجم الخطاب القرآني في الدعاء، ص ٧.

لا مندوحة من القول: إنّ القراءة الفاحصة في فكر النّاقد مصطفى عليّان تستأهل وعياً من لدن المتلقي إزاء هذا الفكر النقدي الممتدّ بآفاقه وأبعاده وتجلياته المعرفية والثقافيّة.

فهذا الفكر النيّر الرّحب الذي يمركز الثقافة بوصفها منطلقاً ومبتدأً للحفريات المعرفية في الخطاب النقدي والأدبي يجعل صاحبه في انشغالٍ دائمٍ لا يهدأ، وتسفارٍ معرفي لا ينقطع وهو يحاور النصوص ويناوشها بحثاً عن المعنى، والمنتخب، والثقافة المنتجة، في إطار منهجيّةٍ وظيفية واثقة على مستويات: النقد، والخطاب، والتحقيق.

ولا شكّ في أن النّاقد مصطفى عليّان في صنيعه المعرفي هذا، وفي سيرورته النقدية

الباحثة عن المعاني وظلالها في بنية الخطاب النقدي التراثي والمعاصر يظهر ذاتاً إنسانية عميقة الثقافة والفكر، ومالكة لجهاز مفاهيمي ومعرفي أصبح في رؤية النظرية المعاصرة من الأهمية بمكان بوصفه ضرورة في محاورة الواقع وإنتاج المفاهيم، ومن ثمّ الكشف عن نتائج البذور العلاماتية وفقاً لمقولة جاك دريداً حول مفهمة التشتيت.

صحّة المقارنة في التأثيرات المشرقية
في الأدب والنقد الأندلسي للدكتور مصطفى عليّان

د. عبدالله محمود عياش(*)

دافع الدراسة:

لا يكاد باحثون يردمون الحفريّات في الأدب الأندلسي حتى يبدأها آخرون آنسون بكثير من الإشارات على أطلالها، فيعيدون الحفر في ذات المكان، دون الالتفات إلى مواقع طالها النّسيان مع تقدّم الأزمان، لكنّها حقيقة بأن تنبش ليعاد النظر فيها؛ لأنّها شكّلت جزءًا من الموروث الأدبيّ المنسوب للعرب لردح من الدّهر ولم يتوقف عندها كثيرون! كيف لا، وحضارة العرب في الأندلس طواها الزّمان إلا ما ظلّ شاهدًا من آثار وأعمال، لكنّ الكنوز في التعمّق تحت غطاء الحاضر، لا يحصدها إلا من تجرأ في بذل المشقّة للوصول إلى شيء- أو لاشيء- في غير مزدحم الأقدام، وتدارك على مَن قال درسنا الأدب الأندلسيّ ومجتمعه بمكوّناته وسماته وقضاياه وما فاتنا شيء.

كثيرًا ما حفّزتني إشارات أستاذنا الدكتور مصطفى عليّان عندما كنت طالبًا في مرحلة الماجستير في الجامعة الهاشمية عام ٢٠٠٥ للحفر في الأدب الأندلسي قراءة وتحليلا مقارنًا، وقد كانت الأندلس – وما زالت- تشدّ انتباه القارئين والباحثين حول العالم. لم أتردّد طويلًا في اختيار موضوع هذه الدراسة عندما تصفحت كتاب أ.د مصطفى عليّان الموسوم " تيارات النقد الأدبي في الأندلس" الصادر عن مؤسسة الرسالة عام ١٩٨٤م، وعثرت سريعًا على

(*) أستاذ مساعد في برنامج اللغة العربية، جامعة جيرا، الإمارات العربية المتحدة. ومدير برنامج الدراسات العربية في بارتلت، تينيسي (الولايات المتحدة الأمريكية).

الباب الأوّل " التأثيرات المشرقية في الأدب والنّقد" و إذ عثرت على هذا الفصل أولا رغم أني اعتدت تصفح الكتب العربيّة من يسارها خلافا للأصول ولكنّ استخدامي للنّسخة الإلكترونيّة لهذا الكتاب وفّرت عليّ جهد الوصول إلى مقدمته انطلاقًا من نهايته.

العربيّة الأندلسيّة بين المقارنة والموازنة:

تخطف كلمة "تأثيرات "ومشتقّاتها ذهنَ دارسي الأدب المقارن - ولا غرابة- لأنّ وجودَ التأثير والتأثّر يعدّ فرضًا في الدراسات المقارنة وفقًا للمدرسة الفرنسيّة، إذ يعرّف الأدب المقارن أنه:"الوقوف على مناطق التشابه، ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك، كذلك فهذه المقارنة قد يكون هدفها كشف الصلات التي بينها، وإبراز تأثير أحدها في غيره من الآداب وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينهما، وقد يكون هدفها معرفة الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى من خلال هدفها، وقد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب إلى آخره"(١).

وتقتضي التأثيرات المدروسة في الأدب المقارن أن تكون بين آداب مختلفة البيئة، جرى بينها تفاعل أو اتصال، وتقارب، حيث يعرّف دانيال هنري باجوDaniel Henry Bago الأدب المقارن بأنه: "الفن المنهجي الذي يبحث في علاقات التشابه، والتقارب، والتأثير، وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى، أو أيضًا، الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينها، المتباعدة في الزمان والمكان أو المتقاربة، شرط أن تعود إلى لغات وثقافات مختلفة، تشكل جزءًا من تراث واحد من أجل وصفها بصورة أفضل، وفهمها، وتذوقها"(٢).

---

(١) سالم، شيماء- مفهوم الأدب المقارن وأهدافه، مجلة جامعة المدينة العالمية للدراسات الأدبية - مصر ١.١٣ ،١، ص١.

(٢) باجو، دانيال هنري الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص ١٨.

وفي ذلك هو يشترط وجود لغات مختلفة لتنعقد الدراسات المقارنة، أما أن تنتمي الآداب الخاضعة للدراسة المقارنة إلى اللغة ذاتها؛ فهو ما تحاول هذه الدراسة تتبّعه وتبيُّن صحّة المقارنة فيه، إذ ينتمي الأدب الأندلسي والأدب العربي المشرقيّ إلى اللغة ذاتها لكن مع اختلاف جوهريّ في البيئة، أدى فيما بعد إلى اختلاف في بنية النظام الشعري، وفي الذوق، وعموم النتاج الأدبي.

ويخرج هذا النوع عند بعضهم، من الدراسات المقارنة إلى ما يسمّى "الدراسات الموازنة" إذا اتفقت اللغة بين طرفي الدراسة، وهذا ما يذهب إليه محمد غنيمي هلال، إذ يقول: كذلك نود أن ننبه إلى أنه ليس من الأدب المقارن في شيء - طبقا لما قدمنا- ما يساق من موازنات في داخل الأدب القومي الواحد سواء كانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا"[1] أي أنّ الدراسات المقارنة تتحوّل إلى "موازنات" عندما تكون النصوص المدروسة داخل الأدب القومي الواحد عند هلال. رغم أن الموازنة تكون هدفًا من أهداف المقارنة عند غيره!.

وهذا ينسحب على الآداب العربية وغيرها؛ لذلك نجد بعضًا من الأبحاث الغربية المعاصرة تعدّ دراسة النتاج الأدبي في ذات اللغة مدعاة لجعل هذا النوع من الدراسات في طريقها للاندثار لما تقدمه من نفع محدود في إطار ضيّق محصور بالقوميّة التي يكتب ويبحث فيها، وهذا ما تقوله جياتري تشاركافوري سبيفاك GayatriChakravortySpivak الأستاذة في الأدب المقارن في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية "كنتُ ملحّة في بادئ الأمر أن دراسة الأدب ليست مهارة دثرها الزمن، إنّ ما قلته مكنني لإحداث النقلة من أدب

(١) هلال، محمد غنيمي- دور الأدب المقارن في توجيه الدراسات في العالم العربي، منشورات نهضة مصر، د.ت، ص٢٠.

الأمّة الواحدة إلى الأدب المقارن، من الأدب بلغة واحدة إلى الأدب بعدّة لغات، أدب الكومنولث يحمل ذاكرة إمبراطورية بريطانيا بطريقة تساعدنا اليوم، الأدب المقارن محمول بروح الحريّة"[١]، وسبيفاك بهذا ترى في دراسة الأدب المقارن القائم على تعدد اللغات، انتقالا من دراسة أدب الأمّة إلى أدب الأمم، من الإنسان في نطاق ضيّق إلى المجتمع الإنساني بتعدده واختلافاته.

لا شكّ أن الأدب المكتوب بالعربية والمنتمي للأندلس والأدب المنتمي للمشرق العربي، يعدّ كل منهما أدبًا عربيًا بجامع اللغة، دون النظر إلى الأصل الذي ينتمي إليه صاحب كلّ نصّ: "والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه"[٢].

يقول الطاهر أحمد مكي: "يعتبر الموضوع مقارنا عندما يتسع لأدبين قوميين في لغتين مختلفتين، فاللغة هي الأساس أولا وأخيرًا وعندما يدرس العلاقات المتبادلة بين الفنون تتخذ الحدود اللغوية أيضًا طبقا للتقاليد العلميّة"[٣]. ورغم أن توصيف الطاهر أحمد مكّي جاء مقيّدًا للأدب المقارن آخذًا باختلاف اللغة بين طرفي المقارنة أساسًا أولا وأخيرًا للمقارنة إلا أن هناك من يخالفه من المقعّدين للأدب المقارن من منظري "عالميّة الأدب"، وأتباع المدرسة الأمريكية التي لا تتبنى تلك الأسس الصارمة لصحّة المقارنة بين الآداب، ويكفي فيها وجود تشابه بين الآداب[٤] لجواز عقد المقارنة.

---

(١) ترجمة الكاتب.

Gayatri, Spivak- Reimaging language and literature for the 21th century edited by SutheraDuangsamosorn, Rodopi, NY,USA 2005, P18.

(٢) هلال، دور الأدب المقارن في توجيه الدراسات في العالم العربي، ص١٦.

(٣) مكّي، الطاهر أحمد – الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، ١٩٨٧م، ص٦٠٨.

(٤) انظر:

Damrosch, David - World Literature in Theory, Wiley Blackwell, UK,USA, 2014, P3+P4.

والواضح وجود نوع من الفوضى في تطبيقات الأدب المقارن؛ بسبب افتقار المكتبة العالميّة للأدوات أو القوانين الناظمة لهذا النّوع من الدراسات، وهذا ما وجّه بعض الدارسين حول العالم للكتابة في الحاجة لدليل مرجعيّ حديث يعتدّ به في الأدب المقارن، ويسهّل على الدارسين معرفة ما يصحّ اعتباره أدبًا مقارنًا مما لا يخضع لهذا النوع من الدراسات، منهم إيف شيفرل[١] Yves Chevrel من الصوربون في باريس، في مقاله " الحاجة لأدلّة جديدة في الأدب المقارن" .

خصوصية لغويّة

وأيّا كان؛ فإن للأندلس خصوصيّة لغويّة تنبغي الإشارة إليها في هذا السياق، تتمثل في اللغة الخاصّة بالمكوّن الاجتماعي لأرض الأندلس قبل الفتح العربيّ الإسلاميّ، والتي أشار إليها أندريس كابستين[٢] Andreas Karbstein وغيره، والتي يسمّيها بعض الدارسين (العجميّة) والتي ظلّت حاضرة في الموشح الأندلسي الذي يعدّ شاهدًا على الاختلاف اللغوي بين الأدبين المشرقي والأندلسي. واستخدمها المورسكيون من الذين لم يغادروا الأندلس عندما عادت للحكم المسيحي.

ولا يمكن غض الطرف عن اللغة المحكيّة في الأندلس قبل الفتح الإسلامي، وتاريخها وحجم الانتشار الذي وصلت إليه، ومسألة حفظها واستمراريّة تداولها بين الناس، خصوصًا بين النصارى واليهود الذين حافظوا على هويّتهم مع دخول الإسلام السمح إلى

---

(١) انظر:

On the need of new Comparative Literature Handbooks.chapter on: Levie, Sophie and others- Search for a New Alphabetliterary studies in a changing world, John Benjamins Publishing Company, Netherlands, 1996.

(٢) انظر:

Die Namen der HeilmittelnachBuchstaben: Edition einesarabisch-romanischen Glossarsaus demfrühen 17. Jahrhundert,Geneve ,2002

الأندلس، واتّباع نظام الحكم الأموي الرشيد تسامحاً في التعامل معهم، وهنا، لا ضير في نقل رأي اللغوي كريستيفور جي بونتين Christopher J. Pountain أستاذ اللغة الإسبانية في جامعة لندن: "كان نموّ الإقليم العربيّ سريعا، وقد سهّل ذلك ضعف دولة القوطيين Visigothic والموقف المتسامح للسّادة الجدد تجاه المسيحيين واليهود تحت حكم سلالة الأمويين التي لوحظت ذروتها إبان حكم الخليفة عبدالرحمن الثالث ٩١٢-٦١ [١] من عاصمته قرطبة في أثناء تعميم الإسلام واللغة العربية في الأندلس (الاسم العربي لإسبانيا) لكن استخدام العاميّات الرومانسيّة "اللاتينية"، المعروفة بتسمية المستعربينMOZARABE [٢] بوصفه جامعًا لها، يبدو أنه تم استخدام تلك العاميّات في الإطار المنزليّ، وأيضًا، في حقيقة الأمر، كان هناك كتّاب مسيحيون استمروا باستخدام اللاتينية المكتوبة، كما في تدوين أحداث Pseudo/Isidore أواخر نصف القرن الثامن عشر، بلغة التوليدو Toledo"[٣]"

في النّص السابق يكشف لنا بونتين عدّة أفكار تسهم في فهم الواقع اللغوي لبلاد الأندلس مع دخول المسلمين إليها، والفكرة الأولى هي: تمدد الحضارة العربية والإسلاميّة وتعميم اللغة العربية والإسلام في أرض الأندلس، وهذا أمر بديهيّ لا جدال فيه، حيث تسود لغة القويّ وتنتشر في كلّ مكان، ويتعلّمها الصغير والكبير[٤]، وهذا ربما أدى إلى ظهور

---

(١) عبدالرحمن الثالث هي تسمية غربية لعبد الرحمن الناصر لدين الله.

(٢) القرن ١٧.

(٣) J. Pountain,Christopher A History of the Spanish language, Routledge, NY, USA p.42. ترجمة الباحث.

(٤) وقد أشار الدكتور عليّان إلى المؤثر الثقافي العربي، ضمن سياق دخول رسائل إخوان الصفا إلى الأندلس: ".. فإن الذوق الأندلسي ظل بمنجاة عنها لما كان في قوة المؤثر الثقافي العربي والإسلامي الخالص في الأندلس من جهة، ولتأخر النضج الفلسفي في الأندلس من جهة أخرى" عليّان، المصدر السابق، ص ٣٩.

ما أطلق عليها (عربية المستعربين) أو العاميّات الرومانسيّة/ اللاتينية (فكرة ثانية لفهم الواقع اللغوي) المستخدمة في الإطار الاجتماعي الأندلسي في المنازل، والفكرة الثالثة احتفاظ من تبقى من مسيحيين ويهود في الأندلس باللغة اللاتينية[1] المكتوبة، ووجود نصوص تثبت استخدام التوليدو Toledo في تلك الفترة.

وإن لم يصل لنا كثير عن اللهجات اللاتينية لأسباب يحاول ذكرها بونتين: "نعرف القليل نسبيا عن لهجات المستعربين الرومانسية/ اللاتينية، حتى ذلك بإمكاننا أن نخبر أنه لم يبق أحد على قيد الحياة منذ تقديم أسس اللهجات اللاتينية الحديثة (على أية حال هناك العديد من الألفاظ المستعارة للمستعربين)"[2]. فهذا لا يمنع وجود نسيج لغوي أندلسي يضمّ العربيّة إلى جانب اللاتينية في بوتقة أنتجت خصوصيّة لغويّة لا يجادل فيها كثير.

ويجزم باحثون غربيون بتولّد نسيج لغويّ أندلسيّ خاص أطلق عليه "العربيّة الأندلسيّة ANDALUSI ARABIC" ناتج عن التفاعل بين لغات وقوميّات متباينة التقت في الأندلس وشكلت عربية خاصة جديدة، يقول الباحثون في مؤسسة الدراسات الإسلامية في جامعة زاراجوزا: "العربيّة الأندلسيّة هي حزمة متماسكة من اللهجات ناتجة عن اختلاط المخزون المحلّي وتفاعل اللهجات العربيّة التي جلبت على طول شبه الجزيرة الأيبيرية في القرن الثامن"[3].

هذا يعني أن الحضارة الأندلسية – وفقا لهذا الرأي- تمثّل كيانًا ثقافيا و لغويّا مستقلا

---

(١) للاستزادة: ارجع إلى:

Sundelin, Lennart Sijpesteijn, Petra Zomeno, Amalia Tovar, Sofia Toralla- From Al-Andalus to Khurasan- 2006, p3.

(٢) J. Pountain,Christopher A History of the Spanish language through Texts, Routledge, NY, USA,2002 p.42

(٣) Institute of Islamic studies of University of Zarqagoza, Brill, Boston, USA, 2012 p IX.

بذاته وليس تابعًا للغة العربيّة، ومما ينبى عليه أنّ دراسة العلاقة بين الأدب الأندلسي والمشرقي هي من حقل الأدب المقارن في الحالات التي يثبت فيها الاختلاف اللغوي عن العربيّة.

حتى إنّ هذا الكيان كان متصلا - وفقًا لما يتوافر من توثيق- باللغة المحكيّة في الأندلس، وليس بلغة الكتابة والعلم، فالعربيّة التي كانوا يتحدثون بها في شؤونهم اليوميّة مختلفة عن العربيّة التي يكتبون بها، وهذا ما يراه هارفي:" قبل النظر في الكتب التي قرأها وكتبها الإسبان المسلمون في هذه الفترة، بداية، من المهم التعامل مع طبيعة اللغات التي كتب بها في مسار وصف التنوع الاجتماعي للمسلمين في إسبانيا في هذا الوقت، المرجع جرى إعداده مسبقًا للهجاتهم ولغاتهم المحكيّة، نحن نعتني أساسًا بالنصوص المكتوبة. بعض اللهجات العربيّة واللهجات ذات الأصل الإسباني دُوّنت بحروف عربيّة. في أجزاء عدّة من العالم ربما يكون تمييز واضح بين النماذج المحكيّة والمكتوبة من اللغة، وغالبًا ما يلاحظ هذا الفرق، مثلا: اللغة الإنجليزية الأدبيّة واللهجات الإنجليزية المتعددة. وفي اللغة العربية، مثل هذه الفروق جرت ملاحظتها مبكرًا"[١].

والنّص السابق يذكّر بتلك اللهجات الإسبانيّة التي كتبت بالحروف العربيّة في القرن السادس عشر، ولا شكّ أن كثيرًا من الكتابات الأندلسيّة كانت تتمّ بالعربيّة على وجه الخصوص بوصفها لغة العلم والحضارة الإسلاميّة الشرقيّة في ذلك الوقت: "مسلمو إسبانيا كانت لديهم لغة مكتوبة واحدة كانت مشتركة مع العالم العربيّ"[٢].

---

(١) ترجمة الباحث عن الإنجليزية:

Harvey, L.B- Muslims in Spain 1500 to 1614, University of chicago press, 2008. USA, P123.

(٢) ترجمة الباحث عن الإنجليزية:

Harvey, L.B- Muslims in Spain 1500 to 1614. P124.

وأخيرًا، ينبغي القول إن اللغة العربية كانت لغة العلم، والكتابة، والتواصل بين جميع فئات المجتمع الأندلسي على اختلافها، لكن في بيئة تعدّدٍ لغويّ وفي مجتمعات كانت العربيّة فيها لغة أولى وكان غيرها ثانية وثالثة ورابعة، يقول روجر آلن في مقالة له، عن اللغة في الأندلس: "وعلى نحو سريع أصبحت العربيّة اللغة الرئيسة في التواصل الكتابيّ، بل أيضًا اللغة الأساسيّة في التواصل بين الناس بين نماذج لهجات متعددة. استخدمها المسلمون وغير المسلمين، مثل المجتمع اليهودي في إسبانيا"[1].

وهذا يقودنا إلى أسئلة أكثر عمقًا في خصوصيّة المجتمع الأندلسي، وشكل العلاقات القائمة بين الأديان والثقافات المجتمعة في الأندلس.

صراع، أم لقاء؟

كانت الأرض الأندلسّية موطن "صراع" بين الثقافات في رأي الدكتور مصطفى عليّان، تتضح معالم هذا الصراع وفقًا لأستاذنا بين العربيّة واليونانيّة، يقول: "ويتّضح في هذه الخصومة جانب من ملامح الصراع بين الثقافة العربية المتأصلة في الأندلس والثقافة اليونانية الوافدة في القرن الخامس الهجري، والتي تعد من مصادر ثقافة ابن سيده، إذ نراه يعيب على ابن الأرقم ذكر الخضاب ويستأنس في نقده بخطيب اليونانيّة وحصيفها- على حد تعبيره- غليانش"[2].

واللافت في هذا التواشج بين الثقافات، تأثير اليونانيّة المتعمّق في ثقافة ابن سيده وغيره

---

(١) ترجمة الباحث، من مقال لروجر آلن، بعنوان "العربيّة والترجمة لحظات مفتاحيّة في اتصال التبادل الثقافي" Porter, Catherine Bermann, Sandra- A Companion to Translation Studies, Wiley,USA,andUK,2014.,P196.

(٢) عبدالرحيم، مصطفى عليّان- تيّارات النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ص ١٠٠.

من الذين تأثّروا بالثقافات الأخرى التي جمعتها الأندلس إضافة إلى العربيّة الوافدة إليها، وثقافة المجتمع الأندلسيّ الأصيل الذي -ربما- اشتقّت منه كلمة الأندلس وفقًا لبعض النظريّات، وليس هذا التلاقي بين الثقافات صراعًا بقدر ما يكون تحاورًا وإفادة وتأثيرًا، ثم إن انصهار كل هذه الثقافات في بيئة الأندلس جعلت منها جسمًا ثقافيًا مستقلا عن العربيّة، متفردًا في ذاته.

وربما دَفَعَ النقادُ والأدباءُ الأندلسيون وصف ثقافتهم بالتابعة للعربية عبر اتّجاه يسمّى (التنكّر) الماثل في تجنّب الإشارة إلى الأثر العربيّ الواضح في الوعي النقدي الأندلسي، يقول الدكتور مصطفى عن المصادر النقديّة المشرقية (لابن طباطبا، والآمدي، والحاتمي، والجرجاني، وغيرهم) التي وصلت الأندلس: "وتركت هذه المصادر النقديّة آثارًا واضحة في معالم النقد الأندلسي في القرن الخامس على الصعيدين النظري والتطبيقي، إلا أن كثيرًا من الآراء النقديّة التي حوته هذه المصادر قد أحجم الأندلسيون عن توثيقها أو الإشارة إلى مظانها، على اعتبار أنها مما يدخل في إطار القضايا العامّة التي أضحت جزءًا من موروث النقد ومصطلحاته"[1].

ويدافع عليّان عن التنكّر للمصادر المشرقيّة عند الأندلسيين باعتبارها من "القضايا العامّة" أو "الموروث النقدي" لكن ليس لهذا ما يثبته إلا حسن الظنّ، ولعلّ قراءة سريعة في الخصومات بين المشرقيين والأندلسيين تبطل ذلك: "وتحدد ذخيرة ابن بسام اثنين ممن عرفوا بخصومتيهما الحادة له وهما أبو جعفر أحمد بن العباس زهير الصقلي، والشاعر أبو عبدالله بن الحناط الكفيف. فقد تنقص أبو جعفر بن عباس من جماعة أدباء قرطبة عند دخوله لها بقوله"

(١) عبدالرحيم، مصطفى عليان- تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ١٠٤.

ما رأيت بقرطبة إلا جاهلا أو سائلا" وكان ابن شهيد آنذاك أحد أعلام الأدب القرطبي، ومع دخوله في عموم هذا الوصف، فإنه تنقص منه بتخصيصه له"[١].

على النقيض، يشير عليّان إلى الإنكار المشرقي للأندلسيين، يقول: "ظلوا يقابلون الوافدين من المشارقة بالحفاوة والإكبار، في حين أمعن المشارقة في التهوين من شأنهم وشأن أدبهم، وهذا التضاد بين الإكبار والنكران حدد بواكير خصومة أندلسيّة للمشارقة"[٢].

ولعل الخصومات المتشرة بين المشارقة وأهل الأندلس في مجالات الأدب والنقد والفقه وباقي العلوم، هي أقرب إلى التوصيف بالتنافر في العلاقة بين الثقافات في الأندلس من اليونانيّة.

ولعلّ الأولى في هذا الميدان القول باندماج الثقافات معًا في أرض الأندلس، حيث اجتمعت تلك الثقافات المختلفة في بيئة واحدة؛ لتخلق ثقافة اجتماعيّة فسيفسائية بهيّة بألوانها، والنتيجة المترتبة على اجتماعها -خصوصًا في مجالات الأدب- لا تعني بالضرورة الصراع، بل تحمل دلائل التناغم والانسجام والالتقاء.

الهُويّة: أدب عربي أندلسي أم أندلسي؟

التأثيرات التي يتناولها كتاب عليّان نابعة من المشرق العربي "المختلف" -ربما- عن مغربه في ذلك الوقت، وهذه التأثيرات تقتضي صلة مسبقة بين الأدبين المختلفين أدّت إلى أن يكون المشرق مؤثرا في الأندلس: أدبه، وذوقه، ونقده وربما كلّ شيء؛ ولذلك فإنّ أطراف المقارنة مكتملة هنا: صلة، متأثّر، مؤثّر. لكنّ السؤال الذي تقوم عليه الدراسة هو: هل يشترط في صحّة الدراسات المقارنة أن يكون المؤثر مختلفًا عن المتأثّر؟ أم يصحّ أن يكون المتأثّر

---

(١) عبدالرحيم- تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٩٨.

(٢) عبدالرحيم- تيارات النقد الأدبي في الأندلس ص ٨٥ .

جزءًا لا يتجزأ من "الطرف" الآخر"؟

يُبطلُ عليّان في غرّة حديثه عن العلاقة بين الأدب الأندلسي و الأدب المشرقي هذه الفرضيّة على نحو قاطع، إذ يقول: "من الحقائق البدهيّة أن الأدب الأندلسي يكون مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي وليس أدبًا مستقلا بذاته، فهو يمثل خلية حيوية في كيانه، نشأت وارتقت ونضجت في ظل التأثيرات التي أصابت هذا الكيان."[1] هل كان الأدب الأندلسي مرحلة من مراحل الأدب العربي فعلا؟ أم كان خليّة حيويّة في كيانه" ضمن توصيفه؟

ثمّ كيف يكون الأدب الأندلسي مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربيّ إذا كان نشأ وارتقى في ظلّ التأثيرات التي أصابت هذا الكيان؟ لعل هذا التوصيف يحمل في مضمونه غموضًا واضحًا في العلاقة بين الأدبين العربيّ والأندلسيّ، ويبدد "الحقيقة" في أنّ الأدب الأندلسي مرحلة من مراحل الأدب العربي، إذ كيف يكون خليّة حيوية في كيانه -بما يتضمنه هذا التوصيف من استقلال- وليس أدبًا مستقلا بذاته؟ إلا عندما يقصد بذلك عمق التأثير المشرقي في الأدب الأندلسي حتى جعل منه أشبه بالمكوّن المنسدل عنه؛ لعظم التأثيرات التي أحاطت به في نشأته، عندها يكون التوصيف خاليا من المفارقة.

قد تكون الأندلس غير مستقلة بذاتها من وجهة سياسيّة آنذاك، حيث حكمها العرب وأثروا فيها بعمق، لكنّ هذا ليس دليلاً يعتدّ به للقول بتأثير الحكّام في ذوق عموم أدباء المجتمع الأندلسي، وإن كان الحكّام قد مارسوا شكلاً من السطوة على الذوق الأدبي في الأندلس: "ويعدّ الحكّام، أمراء وخلفاء، أحد المؤثرات الرئيسة في تكوين الذوق الأدبي، إذ مارس الحكّام بذوقهم العربيّ الأصيل منذ فترة تأسيس الإمارة وحتى بداية القرن الخامس

---

(١) عبدالرحيم- تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ١١.

الهجري وصاية عليه"[1]. هكذا يكون الذّوق الأندلسي طفلا قاصرًا يلزمه من يتعهّده بالتنشئة السليمة، وينوء به عن الوهن، وأمراء الأندلس وحكامها من نخبة العرب يتعهدون الذوق بما تشكّل لديهم من إرث ذوقيّ عن المشرق العربيّ.

غير أن الذوق الأندلسي احتفظ بخصوصيّته ونأى بنفسه عن أن يكون مثيلا للآخر، وهذا ما كان في الموسيقا مثلا، يقول عليّان: "وأكثر من ذلك أن تلاحينه سهلت في اختراع أوزان تناسب ألحانهم الموسيقية، سواء أوافقت بحور الشعر أم لم توافقها، فحادوا عن قوانين الأوزان إلى البحور والأعاريض المهملة، وتساهلوا فمزجوا ألفاظهم العامية بالفصحى فكانت الأزجال"[2].

كيف نصف ذوقًا قادرًا على الاختيار لما يناسب اللحن الخاص بالأندلس، والابتعاد عن قوانين الأوزان العربيّة الشعريّة الصارمة إلى البحور العربيّة المهملة، والخلق الماثل في المزج المحليّ من الألفاظ بالفصيح من ألفاظ العربية للخروج بفنّ شعريّ جديد، بالخاضع للوصاية من قبل الحكّام؟

لعل واقع الأمر أنّ أحدا من المشرقيين لم يتمكن من تطويع الذوق الأندلسي نحو مذهب العرب في الشعر ربما لأنه ذوق قائم مسبقًا باختلافاته عن المشرق العربيّ، حيث يقول أستاذنا عليّان: "وعلى الرغم من أنّ القالي لم يدخر جهدًا إلا بذله في رفد الذوق الأدبي الأندلسي فإنه لم يستطع أن يحدد مسار الشعر الأندلسي تحديدًا نهائيًا في القرن الرابع الهجري نحو مذهب العرب الذي كان مأخوذًا به"[3]. فالعلاقة إذن بين الذوق المشرقي والأندلسي

---

(١) عبدالرحيم، المصدر نفسه، ص ١١.

(٢) عبدالرحيم، ص ٢٠.

(٣) عبدالرحيم، ص ٢٩.

ربما تكون -هنا- أقل من وصفها علاقة تأثريّة تأثيرية بقدر ما هي رافد طبيعيّ مماثل لغيره من الروافد التي تجتمع في تشكيل ثقافات وآداب الأمم.

ويمكن القول إن هذه الروافد أسهمت في تشكيل بعض الاتجاهات الأدبية المتباينة: "ولقد تفاعلت هذه الروافد في تنشئة اتجاهات أدبية، بعضها محدَث، وبعضها محافظ، وبعضها محدث محافظ. ولقد تفاعل الشاعر الأندلسي مع هذه الروافد جميعًا فاستوعبها متلاقحة مزدوجة حين انطلق في خلقه الشعري"[(١)].

ولا شكّ في القول إن كثيرًا من الشعراء يهيمون حيث يكون المال، أو يكون الجاه، ويتملّقون للحاكم؛ لذلك يأتي شبه الإطلاق في قوله: "فالشعراء في رغبة ملوكهم يقولون، وحيث يهوى حكامهم غالبا ما يتطلعون"[(٢)] محلّ تمحيص وعناية؛ لأن انسحاب الأمر على عدد منهم لا يعني تأثيرًا شبه مكتمل (غالبًا) في الذوق الأدبي للمشرق في الأندلسيين. والتعميم في جعل الشعراء يقولون بما يرغبه ملوكهم -فقط- لا يخلو من مغالطة، فيها محو للشخصيّة الأدبيّة عند جميع الشعراء.

بل، يذكر إحسان عباس في كتابه تاريخ الأدب الأندلسي ما يثبت نأي الشعراء بأنفسهم عن مواءمة الحكّام، يقول: "ونجد بين الذين تعرضوا لعقوبة السجن عددًا كبيرًا من الشعراء لا لأنهم كانوا دائما في صفوف المعارضة، وإنما لأن الشاعر كان في الوقت نفسه شخصيّة سياسيّة، يصيبه ما يصيب رجل السياسة عند تقلّب الأوضاع واصطدام المطامع المتباينة"[(٣)] وليس هذا غريبا، حيث كان للشاعر رأي ينازع به حاكمه، وكان شخصيّة سياسيّة لا تغيّر من

---

(١) عبدالرحيم، ص٣٦.

(٢) عبدالرحيم،ص١٣.

(٣) عباس، إحسان- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، ١٩٦٩.ط٢، ص ١٠٠.

موقفها ولو كلّفها ذلك السجن، فكيف للشعراء أن يقولوا وفقا لرغبة حكّامهم؟!

وقد يصحّ القول إن بعض حكّام الأندلس قد مارس نوعًا من السطوة، وليس الوصاية على بنية المجتمع الأندلسي بما فيها الذوق، لكنّ هذا سرعان ما تلاشى، وهذا ما يؤيده إحسان عباس حيث يذكر تراجع سطوة الحكّام العرب في الأندلس مع نموّ المجتمع الأندلسي، إذ يقول: "وإلى جانب هذا النمو في المجتمع، كان هناك مظهر آخذ بالتقلص ذلك هو الروح العسكرية العربية. ولهذا سببان: الأول: محاولة الحاكمين أن يتخلصوا من العصبية التي كان يثيرها الجنس العربي على مرّ الزمن"[1].

ويتأتى ذلك مع إغفال لخصوصية الذوق في المجتمع الأندلسي؛ ألا تؤثّر البيئة المختلفة في الأندلس عن المشرق في طبيعة بناء القصيدة ومضمونها؟ لا شكّ في غرابة ذلك وربما تعذّره واقعيا. يقول عليّان في تأثير أبي تمام في الذوق الأدبي الأندلسي: "ومن أغرب الأمور أن يكون شعره مؤثرًا في وصف الطبيعة الأندلسية، لكن هذا التأثير لا يعدو أن يكون أثرًا من آثار الاستجابة التأثرية السريعة للمتذوق"[2]. بل إن وصول التأثير إلى شعر الطبيعة الأندلسيّة أمر لا يمكن التسليم به.

ويرى بعضهم أنّ البيئة المختلفة في الأندلس غيّرت من الأدب العربي نفسه، وجعلته يتكيّف بما يتناسب مع المعاني الجديدة للحياة هناك، والتي تختلف كثيرًا عن البيئة الحاضنة للأدب العربي الشرقي في الصحراء والبادية العربية، إنّه تأثير عكسيّ من المغرب في المشرق العربيّ، فالحياة الجديدة حقيقة بذلك أكثر من القديمة بما فيها من تنوّع وشموليّة في البيئة والطبيعة وكلّ ما هو محيط بها، يقول شفيق البقاعي: "ففي الأندلس خطا الأدب العربي عبر صوره وفي شكله ومضمونه خطوات بعيدة عما كان في بيئته الشرقيّة أو الصحراوية. وهذا

---

(١) عباس، إحسان، ص١٠٠.

(٢) عبدالرحيم، المصدر نفسه، ص١٦. مع إحالة لـ " عصر سيادة قرطبة، طبعة بيروت، ص ٩٩".

التطوّر لم يكن وليد صدفة، بل كان تكيفا لمؤثرات البيئة الأندلسية. فالبيئة الجديدة كانت بالنسبة إليه تطورًا لمعانٍ جديدة ولأشكال من أوزان جديدة في موسيقاه وقوافيه وإذ به شعر في تبدّل متفاعل وكأنه من نوع جديد في البنية والدلالة"[1].

لعلّ هذا ما كان، العبارة الأخيرة من كلام البقاعي تلخّص المسألة، وكأن الشعر العربي من نوع جديد في بنيته ودلالته، التأثير المغربي لعب دورًا حيويا في الشعر المشرقي وجعله يتغيّر عمّا كان عليه وهو صاحب القواعد الثابتة التي لا تتغير مما توحي به الصحراء بشدّتها إلى ما توحي به رقّة الأندلس ممثلة بالموشّح الأندلسي. هكذا كان للبيئة الأندلسيّة تأثير عكسيّ عميق في الشعر العربيّ وقواعده وبما يضمن حتى خلق تغيير لغويّ غير مألوف إلى نهاية الموشّح ليثبت إضافة إلى وظائفه المعروفة وظيفةً جديدة فيها خصوصيّة لغويّة تحفظ لهذا الشكل الشعريّ اختلافه وتزجي به إلى جانب اللغات المختلفة عن العربيّة جنبًا إلى العربيّة وجمعًا بها.

بذلك، أخذ الأدب الأندلسي عن المشرق العربيّ وطوّر بما يناسب حياته، وكذلك تنتقل الثقافات بين الشعوب من خلال الاحتكاك العكسيّ، ولم يُغفل أستاذنا عليّان هذه المسألة المهمّة في التناغم المعرفي الثقافي بين المشرق والمغرب، حيث يقول: "وإذا كان اللغويون والمؤدبون في حلقاتهم ورحلاتهم إلى الشرق يمثلون أحد الروافد البارزة في تنشئة الذوق الأدبي ونمائه على طريقة العرب، فإن الهجرات المعاكسة إلى الأندلس هي الرافد المعادل في هذا المجال"[2] ولعل ارتحال المؤدبين واللغويين إلى الشرق كان تعزيزًا لتأثير الشرق في الغرب وليس العكس. ربما بسبب العمق المعرفي الشرقي آنذاك.

---

(١) البقاعي، شفيق- الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس، عزالدين للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥م. ص٢٠٢.

(٢) عبدالرحيم- المصدر نفسه، ص١٨.

المراجع العربيّة:

- باجو، دانيال هنري، الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- البقاعي، شفيق، الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس، عزالدين للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥م.
- عبدالرحيم، مصطفى عليّان، تيّارات النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة.
- مكّي، الطاهر أحمد ، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، ١٩٨٧م.
- هلال، محمد غنيمي، دور الأدب المقارن في توجيه الدراسات في العالم العربي، منشورات نهضة مصر، د.ت

المراجع الأجنبية:

- Damrosch, David - World Literature in Theory, Wiley Blackwell, UK,USA, 2014.
- Gayatri, Spivak- Reimaging language and literature for the 21th century edited by SutheraDuangsamosorn, Rodopi, NY,USA 2005.
- Harvey, L.B- Muslims in Spain 1500 to 1614, University ofChicago press, 2008. USA.
- Institute of Islamic studies of University of Zarqagoza, Brill, Boston, USA, 2012 .
- Levie, Sophie and others- Search for a New Alphabetliterary studies in a changing world, John Benjamins Publishing Company, Netherlands, 1996.
- Porter, Catherine Bermann, Sandra- A Companion to Translation Studies, Wiley,USA,and UK,2014.
- Pountain,Christopher A History of the Spanish language, Routledge, NY, USA .
- Sundelin, Lennart Sijpesteijn, Petra Zomeno, Amalia Tovar, Sofia Toralla- From Al-Andalus to Khorasan- 2006.

مصطفى عليّان ... أعماله مرآة أفكاره

د. محمد محمود عبد الرحمن القاضي(*)

الكتابة عن الشخصيات وتحليلها من خلال أعمالها ليس أمراً سهلاً ميسوراً، ومثلك في هذا كمن يبحث عن اللؤلؤ في أعماق البحار، وعلى الرغم من صعوبة ذلك تبقى كتابات المرء وأعماله هي مرآة أفكاره، وكلام المرء قطعة من عقله، وكثيراً ما تتردد هذه العبارة على الألسنة: "تحدث حتى أعرفك فإذا تكلمت عرفتك"، فالكلمة هى التعبير المضارع المستمر للشخصية أو للنفس، وهي جزء، فالكلمة هنا جزء لا يتجزأ من شخصية الإنسان، بل الإنسان هو الكلمة، والشاعر يقول:

لســـــانُ الفتــــى نصــــفٌ ونصــــفٌ فـــؤاده

فلـــم يبـــقَ إلا صـــورةُ اللحـــمِ والـــدّمِ

ولعل قراء هذه الوريقات يعجبون إذا قلت لهم: إنني لم ألتق الدكتور مصطفى عليّان في حياتي من قبل ولم أسعد بالجلوس إليه، ولكني سمعت عنه كثيرا، وقرأت له أكثر، فعرفته أعظم معرفة من خلال كتبه وأفكاره، ولعلي في هذه الصفحات أخالف ما جرى عليه البحث العلمي من تقديم الحقائق والمبررات والأسباب للحصول من خلالها على النتائج، فآتي بالنتيجة أولا ثم أسوق بعدها ما يؤكدها ويبررها. والحق أن الدكتور مصطفى عليّان من القلائل في عالم الفكر والثقافة الذين تدل أفكارهم عليهم وتكشف حقيقة شخصياتهم بصورة واضحة، فمن يقرأ أعمال مصطفى عليّان يعرفه ويحبه ويقدره، فالرجل مسلم غيور على دينه وثقافته وحضارته، وصاحب رؤية ومنهج ومشروع ثقافي حضاري، وسوف أتحدث

(*) أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

عن هذا الأمر من خلال محاور ثلاثة، هي: **النشأة التعليمية والبيئة العملية، واتجاهاته في الكتابة والتأليف، وخصائص كتاباته ومنهجه.** وهذه المحاور الثلاثة تتكامل مع بعضها وتأتلف لتقدم صورة مشرقة للرجل وفكره.

أولاً: النشأة التعليمية والبيئة العملية:

يتشكل فكر الإنسان عموماً من بيئته ومحاضن تربيته وتعليمه، ونظراً لارتباط الدكتور عليّان بفلسطين وقضيتها التي تشكل أكبر قضية تهم كل مسلم عربي غيور على دينه ووطنه، فقد ولد الرجل في أرضها الطاهرة وفي أكناف بيت المقدس، وعاش جانباً كبيراً من مراحل قضية فلسطين وتطورها،وانعكس ذلك على شخصيته واختياراته العلمية فاتجه في تعليمه الجامعي إلى الأزهر أكبر جامعة دينية في العالم العربي والإسلامي، وحطّ رحاله في كلية اللغة العربية ليستقي معارفه الدينية واللغوية من نبع الأزهر الصافي المعروف بوسطيته، لتظهر لنا ملامح مهمة من شخصية الرجل وهي حبه لدينه ولغته، ووسطيته.

وهذا الاتجاه المبكر للدكتور عليّان في اختيار الأزهر محلاً لدراسته كان هو الدافع له أن يقضي سنوات من عمره في حياته العملية في المدينة المنورة في رحاب الرسول صلى الله عليه وسلم في الجامعة الإسلامية فَمَكَثَ فيها خمس سنوات واتجه بعدها إلى مكة المكرمة بلد بيت الله الحرام متعاقداً مع جامعة أم القرى، فأي توفيق هذا الذي يتنقل بالرجل بين عواصم الثقافة الإسلامية ومنابعها الأصيلة؟!.

- اتجاهاته في الكتابة والتأليف:

إن الناظر في إنتاج الدكتور عليّان لا يخفى عليه مدى تأثره بمنابع تكوينه العلمي والثقافي، ولا يخفى عليه انتماؤه لقيم الإسلام وقيم العروبة الخالصة، فتراه يختار من كتب

التراث شرحاً من شروح شعر المتنبي ليحققه، ثم يردفه بتحقيق ديوان الحماسة، ثم يأتي عمله الثالث: وهو تحقيق كتاب كنه المراد في بيان بانت سعاد للسيوطي، ثم موائد الحيس في فوائد امرئ القيس، وانظر إلى الجامع لهذه الأعمال وهو يتنقل فيها من الشعر الجاهلي إلى الشعر الإسلامي وما تلاه من عصور ازدهار، فكان له مع امرئ القيس لقاء، ومع كعب بن زهير في بردته لقاء، ومع المتنبي حكيم شعراء العرب وفارس الشعراء وقفات ووقفات، ومع أبي تمام واختياراته في ديوان الحماسة - وما أروعها وأمتعها- وقفات ووقفات، فما اختار في كل ذلك إلا الكرام النجباء المبرزين في كل عصر.

وتراه إذا اتجه إلى النقد والدراسات الأدبية يكتب: نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، وتيارات النقد الأدبي في الأندلس، ومنهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام، والغزل، ضوابط النظرية وظواهر العدول في ظلال سورة الشعراء، ومقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، فهو معني بوضع أسس منهج إسلامي في رواية الشعر والنقد والأدب عموما، ومشغول بالأندلس حتى في كتاباته الأدبية والنقدية.

وله مع القرآن والسيرة والثقافة الإسلامية نظرات ونظرات أياً كان اتجاه الدراسة سواء كان أدبياً أو لغوياً أو نقدياً جولات فكتب بناء الشخصية في القصة القرآنية، ومعجم الخطاب القرآني في الدعاء، دراسة في الدلالة والأسلوب، وتناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، وتعدد الأصوات وإيقاع السرد في توبة كعب بن مالك، ومستويات الغرابة في سؤالات نافع بن الأزرق لعبدالله بن عباس.

هذا الإنتاج الوفير المتنوع في شتى المجالات لم يحد عن بوصلته الأساسية ولم يتجاوز منبعه الصافي وهو أثر الثقافة الإسلامية والعربية في كتابات الرجل.

- **خصائص كتاباته ومنهجه:**

في ضوء ما سبق أن ذكرناه في المحورين السابقين نجد أن الرجل قد أحسن في كل ما قدمه للمكتبة العربية من كتب وبحوث ومؤلفات، وأستعير هنا ما كتبه بيده عن الإحسان في العمل الأدبي ومعايير الالتزام فيه، إذ يقول:

"ويصيب النص الأدبي حدود الإحسان ومنهجه إذا تحققت فيه عناصر أربعة؛ معنى شريف خلقياً وفكرياً وإبداعياً، وإحساس نقي، وأداء مهذب، وغاية نبيلة. إذ الأدب في المفهوم الإسلامي على جهة العموم والإطلاق لون من ألوان الكلام، أو "بمنزلة الكلام، فحسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام" وعلى جهة الخصوص والالتزام هو فن أدبي يعبر عن الشخصية الإسلامية في مفاهيمها وميولها نحو عناصر الوجود (الكون والإنسان والحياة) تعبيراً حيوياً مؤثراً[1]".

هذا النص النفيس الموجود في أحد كتب الدكتور عليّان اعتبره بمثابة لؤلؤة مكنونة تخبئ وراءها حقيقة الرجل، وكأني به وهو يكتب هذه السطور يتحدث عن نفسه ومنهجه في الحياة، وكأني بكتاباته كلها تترجم هذه السطور، وهي قبل ذلك تترجم لشخصية الرجل، فهو - بحق - بلغ الإحسان في كل ما كتب وسألتقط هذه العناصر الأربعة التي جعلها الدكتور عليّان معايير بلوغ النص الأدبي حد الإحسان لأجعلها منطلقي في الحديث عن نتاج الرجل، ولعله كان حريصا أشد الحرص على تحقيقها في كل ما كتب وهي:

- **الحرص على المعنى الشريف خلقياً وفكرياً وإبداعياً**
- **الإحساس النقي**

(١) د. مصطفى عليّان: نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، ص ٧.

◆ **الأداء المهذب**

◆ **الغاية النبيلة**

هذه العناصر الأربعة هي التي شكلت فكر الرجل ووجدانه وجعلته في مصاف رواد الفكر الإسلامي في ميدان الأدب واللغة والثقافة، ولذلك جاء كل ما خطته يمينه تعبيراً عن تعريفه للأدب على جهة الخصوص والالتزام: "هو فن أدبي يعبر عن الشخصية الإسلامية في مفاهيمها وميولها نحو عناصر الوجود (الكون والإنسان والحياة) تعبيراً حيوياً مؤثراً" ولننطلق الآن إلى البحث عن هذه المعايير الأربعة في كل ما كتبه الدكتور عليّان.

قضية ماذا يكتب الإنسان وماذا يختار هي إحدى القضايا المهمة التي تشغل الكاتب ولعل هذه القضية كانت محور اهتمام الدكتور عليّان وشغلته كثيراً وخاصة في ضوء منهجه الذي اختطه لنفسه من الالتزام وضوابطه فيما يكتب وفيما يصدر عنه وفي كتابه مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي وفي تقديمه للكتاب تظهر بوضوح شخصية الرجل وتفاعله مع النص الأدبي الذي يعكس معالم الشخصية المسلمة الحقة فيقول: "فإن فصول هذه الدراسة مدينة بالفضل بعد الله جل وتعالى لمدينة رسول الله ﷺ فقد تشكلت فيها مادتها الأولية من النصوص الأدبية بمنهج الشخصية الإسلامية التي تعهد أبعادها النبي الكريم ﷺ في صحبه رضي الله عنهم، ولم تبتعد مادتها الثانوية في دراستها عن هذا المنهج"[1]. هذه هي معايير الرجل في اختيار نصوصه التي يحللها ويدرسها وهي النصوص التي تعبر عن منهج الشخصية الإسلامية، وفي تحليله لهذه النصوص لا يحيد عن منهجه وأفكاره فيقول: "والتحليل في هذا المنهج معتمده الاتجاه التكاملي يصطفي من شموله ما يستعين به على

---

(١) د. مصطفى عليّان: مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، ص ٧.

إضاءة الجوانب المرحلية للعمل الأدبي بما يرشد الفهم أساس التذوق الأدبي ويعين على التفسير عماد النقد الأدبي فهو كما يعنى بدلالة الألفاظ وأصواتها وتحليل التراكيب وإيقاعاتها يحتفل بالصور وإيحاءاتها والقيم الشعورية ومنبهاتها والأحداث ودلالاتها بعيدا عن كل ما هو مجاف لطبيعة الأدب مما لا يستقيم التذوق معه إلا بعسر الفهم ولي أعناق المعاني في النص"[١].

أما بالنسبة إلى حرص الدكتور عليّان على المعنى المهذب، فنستطيع أن نلحظ ذلك الاتجاه في كتاباته بكل سهولة ويسر، فهو رجل مهذب العبارة عف اللسان لا ينجرف مطلقاً وراء الخلافات ولا تهوي به العبارات والألفاظ إلى طريق ملتو ولا يتورط في سب أو قدح، فإذا رأى إحساناً تكلم عنه وأفاض وأجاد وإذا رأى سوءة أشار إليها تلميحاً لا تصريحاً ولا يجرح أو يسب أو يقدح مستعينا بعباراته الرشيقة المهذبة الجميلة، ولغته الحية النابضة التي تطاوعه دائما في التعبير عن مكنون نفسه، فهو بحق صاحب أداء مهذب فيما كل ما يصدر عنه، ولننظر إلى حديثه عن الطوفي في مقدمة دراسته وتحقيقه لكتاب موائد الحيس في فوائد امرئ القيس: "وكان الطوفي بامرئ القيس معجباً، ولشعره مقدماً، إلا أن إعجابه لم يفقده المعيار الموضوعي في الدفاع عن المشكل في شعره، أو إشادة بالحسن من تشبيهاته ومعانيه، غير أنه لم يلتفت إلى نزعة المقايسة وأسلوب الموازنة مما اعتمد عليه النقاد في مثل هذه المواقف"[٢].
ثم يأتي بعد ذلك في معرض حديثه عن الطوفي واتجاهه الفكري والسلوكي فيقول: "على أني دققت في شخصية الطوفي الإسلامية بجانبيها الفكري والسلوكي من خلال مقولات أهل العلم في الثناء عليه، زيادة في دفع تهمة التشيع عنه، وتأكيداً لنقائه وفضله". ثم انظر إلى عميق دراسته لشخصية الطوفي والكشف عنها بأسلوب جميل مهذب: "وحددت أسلوب الطوفي

---

(١) د. مصطفى عليّان: مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، ص ٨.

(٢) د. مصطفى عليّان: موائد الحيس في فوائد امرئ القيس، ص ٦.

في شرح الشعر بأنه أسلوب علمي يقوم على الإيجاز الشديد، ويبتعد عن السجع، وردفت ذلك برصد ملامح في الكتاب دالة على نزوعه الفكري والمذهبي من ذلك ميله إلى علي بن أبي طالب - ﷺ- في تفضيل شعر امرئ القيس وتعزيزه لهذا التفضيل بالأدلة، ودفاعه عن نهج البلاغة بإعجاب يضاف إلى إعجاب ابن أبي الحديد في ذلك، وتتبدى في الكتاب أيضا ملامح نزعة صوفية في الثناء على ابن الفارض والترضي عنه، وآثار من علم الكلام وشيء من الاعتزال"[١].

لله درك يا ابن عليّان من أين أتيت بهذا الأسلوب المهذب الكاشف عن الحقيقة بوعي شديد وعمق فريد دون أن تتورط في كلمة واحدة تؤخذ عليك، أو تجرح فيها علماً من أعلام الفكر الإسلامي.

وفي معرض حديثه عن السيوطي في مستهل دراسته وتحقيقه لكتاب بانت سعاد، لم يستفزه ما أورده من نقول تتحدث عن السيوطي واعتداده بنفسه، فعبر عن ذلك في عبارات مهذبة قائلاً: "غير أن السيوطي الذي كان يرى في نفسه التلميذ الذي فاق أشياخه، والعالم الذي بذ نظراءه، ظل إحساسه بذاته كبيراً ظاهراً، واعتداده بنفسه سافراً طاغياً، فهو لا يجد لنفسه نداً بين معاصريه"[٢].

ثم علل أسباب نزعة التعالي والتفاخر عند السيوطي وغيره قائلاً: ولم يكن السيوطي في هذه الحدة بدعا بين أهل العلم في مختلف العصور، بل إن شيوع ذلك أمر ظاهر في سيرهم، ويلتمس لذلك علل كثيرة؛ منها ما يرجع إلى طريقة التلقي، إذ التلقي عن الأشياخ مما يكسب طالب العلم هدوءاً في النفس، وليناً في الخطاب، وسعة في الصدر، يفتقدها من يكون تلقيه

---

(١) د. مصطفى عليّان: موائد الحيس في فوائد امرئ القيس، ص٧.

(٢) د. مصطفى عليّان: كنه المراد في بيان بانت سعاد، ص ٩.

من الكتب مباشرة دون شيخ، ومنها ما مرده إلى الإحساس بالتفرد في العلم، والعجب بالذات، وفرط الحساسية بأخطاء الآخر، واصطدام المثال بتردي الواقع، وأياً كان السبب في حدة السيوطي فقد ترك لنا آثارًا علمية كثيرة، تأليفاً وشرحاً وجمعاً وتبويباً وترتيباً"[1].

وفي رأيي أن هذا الكلام نفيس وكاشف عن شخصية الدكتور عليّان، ففي اعتذاره عن السيوطي بهذا الأسلوب الرائع غير الجارح، وهذا الأدب الجم، والتماس الأعذار من خلال سَوْق أسباب موضوعية علمية منطقية تظهر لنا شخصية الدكتور عليّان الهادئة الرصينة، ويظهر لنا تقديره لمشايخه وعلماء المسلمين، وينبئ النص كذلك عن سلامة صدره وهدوء طبعه وتواضعه.

وفي إطار حديثه عن أبي الحجاج، يوسف بن سليمان بن عيسى، الأعلم الشنتمري ،في ترجمته له في تحقيقه لكتابه كتاب الحماسة، يقول: "ولست أدعي لهذا العمل التمام، وإن حرصت في تحقيقه على السعي نحو الكمال، غير أن دواعي الإلحاح الرسمي في إخراجه حالت دون الريث في استقصاء تحقيق بعض نصوصه، وأعجلت عن الأناة في دراسة كتاب الحماسة وراويته بالصورة التفصيلية التي درست فيها شرح شعر المتنبي، وأبا القاسم الإفليلي شيخ الأعلم الشنتمري"[2].

ويتحدث عن الإفليلي قائلاً: "على أنه لا يضير أبا القاسم الإفليلي في علمه ولا ينتقص من مكانته وفضله ألا تكون له رحلة إلى ينابيع الثقافة وأصول العلم، وقد اتصل بسواقيها المتدفقة علماً وحفظاً وضبطاً ورواية ودراية"[3].

---

(١) د. مصطفى عليّان: كنه المراد في بيان بانت سعاد، ص ١١.

(٢) الشنتمري: ديوان الحماسة، تحقيق د. مصطفى عليّان، ص ٨.

(٣) الإفليلي: شرح شعر المتنبي، تحقيق د. مصطفى عليّان، ص ٢٢.

فالرجل في كل كتاباته وتحليلاته لشخصيات مؤلفي الكتب التي حققها لم تفلت منه كلمة تؤخذ عليه ، فهو حريص كل الحرص على اختيار العبارات المهذبة والكلمات الجميلة في حق من يكتب عنهم، وما استقام له ذلك إلا بفضل طبع متأصل فيه وفطرة جبلت عليها نفسه.

وتراه مقدراً كل التقدير للعلم وما يجلبه على صاحبه من خير، وإن كان أهل العلم من الأدباء واللغويين قليلي الحظ من الجاه والمال عن غيرهم فيقول: "وليس معنى ما سبق أن علوم اللغة لم تكن لتحقق لصاحبها فرصة في رفعة الشأن وعلو المنزلة في الدولة الأندلسية، لأن كثيرا من اللغويين والأدباء نالوا من ذلك ما تجاوز بهم تحرير الدواوين وصنعة الكتابة إلى الوزارة إلا أن جلال العلماء لا يقايس بسلطان أولئك الفقهاء"[1]. وهذا هو ديدن عليّان في كل موضع وخاصة في حديثه عن الشخصيات.

أما حرصه على الغاية النبيلة فهذا واضح أشد الوضوح في كل ما كتب على تنوع اتجاهات الكتابة عنده ولعله في كل ما كتب كان يتمثل قول القائل:

وما من كاتب إلا سيبلى
ويبقي الدهر ما كتبت يداه
فلا تكتب بكفك غير شيء
يسرك في القيامة أن تراه

فالرجل بحق كتاباته وإنتاجه مرآة أفكاره، وأفكاره وتوجهاته مستوحاة من نبع الثقافة الإسلامية والعربية الأصيلة. فالتحية واجبة لهذا العالم العملاق على جهوده العظيمة في خدمة الثقافة العربية والإسلامية ومتعه الله بالصحة والعافية.

---

(١) الإفليلي: شرح شعر المتنبي، تحقيق د. مصطفى عليّان، ص ٢٣.

طرائق تشكّل العتبات النصيّة
في كتابات مصطفى عليّان النقدية

د. رامي علي أبو عايشة(*)

"فإنَّ لابتداءِ الكتاب فِتنةً وعُجباً"

الجاحظ، الحَيوان، ج١ ص ٨٨.

عتبة منهجية:

تبحثُ السيميولوجيا أنظمة العلامات، لغوية كانت، أو أيقونية، أو حركية، وتدرسُ اللسانيات الأنظمة اللغوية، باعتبار أنَّ دلالة العلامات السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية والبنيوية، والتي تفرّعت فيما بعد إلى مدارس واتجاهات. وكثير من علماء اللغة استلهموا العناصر اللسانية التي تدفع بالدرس السيميولوجي إلى الأمام، منهم سوسير Saussure الذي "حصر العلامات داخل أحضان المجتمع، وجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا، وكذلك بارت Barthes الذي وجد أن اللسان والكلام - المدلول والدال- المركّب والنظام - التقرير والإيحاء، عناصر فاعلة في التحليل السيميائي"(١).

وقد تعدّدت اتجاهات السيميوطيقيا تعدداً يحار الباحث في تحديد ماهية هذه المسارات، ويعود هذا التعدد إلى الاختلاف في الرافد والمشارب لكل سيميائي على حدة،

(*) مدرس بجامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، الإمارات العربية المتحدة.

(١) انظر: جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، يناير/ مارس ١٩٩٧ ص ٨١-٨٢.

فكان التنوع ملحوظاً في المنطلقات النظرية والمنهجية، ومن ذلك الاتجاه الفرنسي الذي مثّله كريستيفيا kristeva وميشيل أريفي (MichelArrive) وغيرهما، والاتجاه الروسي الذي مثّلته الشكلانية الروسية، والاتجاه الإيطالي الذي مثّله روسي لاندي Rossillandi والاتجاهالأمريكي الذي مثّله بيرس pierce[1] ويعد بيرس pierce أول من أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقيا، وقد جمع الدلائل اللسانية وغير اللسانية، معتبراً أنه بإمكانه دراسة الرياضيات، والمنطق، والظاهراتية، والأخلاق، والميتافيزيقيا، والجاذبية، وعلم الأصوات، والاقتصاد، وتاريخ العلوم، بوصفها جميعها دراسات سيميوطيقية، "فالعلامة عند بيرس pierce قد تكون لغوية أو غير لغوية، وهي أنواع ثلاثة: الأيقون والإشارة والرمز، وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة"[2] وهذه الأنواع حاملة لدلالات أيقونية وبصرية، وصالحة لتطبيقها في المقاربة العنوانية تركيبياً ودلالياً وتداولياً.

وقد أولت السيميوطيقيا أهمية كبرى للعنوان باعتباره العتبة الأولى لتأسيس وعي القارئ، ومفتاحاً تقانياً يمكن أن يقوم بتفكيك النص عبر استكناه بنياته على المستويين الدلالي والرمزي. والعنونة علامات تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، لذا يغلب عليها الطابع الإيحائي، وهو طابع إشاري متنوع وشديد الثراء، إذ يشمل العنوان بما هو إيحاء وعلامة أول لقاء بين المرسل والمتلقي، وهو أول ما يواجه المتلقي من النص، مما أدى ببعض الدارسين إلى

---

(١) أفاض الباحثون: محمد مفتاح، وحنون مبارك، ومحمد السرغيني، وعواد علي، في تصنيف اتجاهات السيميوطيقيا، وما تفرّع عن كل اتجاه من نظريات ذات صلة بالتواصل، والدلالة، والثقافة، والتعبير عن الفكر، وهي اتجاهات بالغة الأهمية في نشأة السيميائية، لكن تفصيلها يخرج عن مشاغل هذه الورقة التي تنشد الإشارة والاختصار.

(٢) جميل الحمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مرجع سابق، ص ٨٥ وانظر: العلاماتية وعلم النص، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص١٥.

اعتباره بطاقة تعريف الهوية للنص.

والعنوان مظهر من المظاهر النصية القابلة لأن تؤدي وظيفة الشروع في النص، وقد تُوسّع من مجال تفعيله ليشمل دائرة تلقي النص، ومن ثم تأويله ليكشف عن مناطق بكر تسكن مساربه، فكان الاهتمام بالمصطلحات التي هي بمثابة العتبة الأولى للنص ومنها: المطلع، التعليقات، الافتتاحية، المقدّمة، التنبيه، التوطئة، التمهيد، المدخل، الإهداء، الشكر... وكلها أجزاء تُمهّد للدخول إلى النص، أو توازي النص، تمثلاً لمرامي إضاءة جوانبه، خاصة إذا عرفنا أن جيرار جينيت Genette حصر هذه الأجزاء في مصطلح دقيق أطلق عليه (المناص Pratexte)[1] وهو العلاقة التي تربط النص بهوامشه ومصاحباته، أو هو مصاحبات تحفُّ جسد النص، وتحوم حوله، وتمنحه حيوات متجددة، رآه لويس بوخيس Louis Bourges كأنه (البهو)، وشبّهه معجب العدواني "بعتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج، والمكان الذي لا غنى عنه للداخل إلى المنزل، في حين لا يمكن لذلك الداخل أن يطأ كل جوانبه حتى يثبت دخوله فيه"[2].

ويعد جيرار جينيت Genette من أوائل الذين عنوا بالعنوان، وجعل قراءة المتن مشروطة بقراءة العنوان، وقد أفرد كتاباً كاملاً لقراءة العنوان، جاعلاً منه خطاباً موازياً لخطاب النص (النص الموازي Paratexte)، وكان أكثر ما يهمه ليس النص وحده، وإنما التعالي النصي والتفاعلات الموجودة بين النصوص، وقد أثار مصطلح العتبات الذي

---

(١) انظر: عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨.

(٢) انظر: معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢، ص٧.

وضعه جينيت Genette اضطراباً في الترجمة بين المشرق والمغرب؛ لاعتماد النقاد المترجمين على الترجمة الحرفية، فمنهم من أسماه بالمناص، كالناقد سعيد يقطين، ومنهم من أسماه النص الموازي كمحمد بنيس، ومنهم من أطلق عليه النص المصاحب، وخطاب المقدمة والمكملات، وهي جميعاً تعني كل ما يحيط بالمتن من بيانات النشر التي توجد على صفحة الغلاف وعلى ظهره.

في فضاء الناقد:

الناقد الدكتور مصطفى عليان واحد من النقاد الذين عكفوا على قراءة النص من الداخل في تناغم واتساق غير منقطع عن الاهتمام بجماليات النص. والمتتبع للمنجز الفكري والنقدي للناقد مصطفى عليان عبر التدرج الزمني يتلمس تجليات هذا التناغم في القدرة على تفعيل العلاقة بين النقد والجمهور، وبين التراث والمعاصرة، مع مراعاة خصوصية النقد،وإدراك لأهمية السياق ودوره في تشكيل المعنى، وتوليد المصطلحات النقدية والأدبية من وحي التطبيق والممارسة، والإسهام في تشكيل علاقة متوازنة بين الذات والآخر.

لم يركن مصطفى عليان إلى منهج واحد من المناهج النقدية، وإنما كان موسوعياً في معرفته العميقة لنظريات النقد الحديث، وقد فُسحت له من ألوان المعرفة ما لم يُتح لكثير من الباحثين والنقاد، مستفيداً من التراث النقدي العربي، ومن إنجازات النقد الأوروبي، مستخلصاً من كل مناهج النقد خطوات إجرائية مكّنته من الوصول إلى نتائج جديدة وفاعلة،وأهّلته لأن يخرج من دائرة الاتباع والتبني إلى دائرة جديدة امتلك فيها صوتاً نقدياً خاصاً، دون إغفال لما يتطلبه الشرط التاريخي الثقافي المعطى، وتأكيد الصلة بين الأزمان الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل.

ذاع صيت الناقد مصطفى عليان في مجال التراث، حين أخرج للقرّاء سفره القيم الذي

انطوى على بصر (تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري)[1] جلا لنا الخبرة والبصيرة منذ أول عهده بكتابة النقد، إلى أن أصبح أكاديمياً يدرّب طلابه قواعد البحث العلمي الصحيح، ويشرف على رسائلهم الجامعية، ويناقشها بإخلاص. ولكونه أكاديمياً فإنه ليس بالضرورة أن يكون أكاديمي الموقف، إذ ظلَّ رائده دوماً المنهج المضبوط مُذ أن جُعلت كلمة المنهج تستعلي شيئاً فشيئاً، فنأت المنهجية به عن المجاملات والادعاءات سواء في التأليف المنهجي، أو في تحقيقه للتراث، لا سيما التراث المتصل بطريف الأدب الإسلامي شعراً ونثراً، فنجده رائداً من روّاده، مؤمناً بتكامل المعرفة التراثية، وحضورها في النقد الإسلامي، فمدّ جسراً إلى المنهج الإسلامي في رواية الشعر ونقده[2] ورصد بناء الشخصية الإسلامية في القصة القرآنية[3] وبناء الملحمة الإسلامية[4] وقد انتصر للشعر، فأعاد إنتاج ألق الشعر القديم حين حقّق شرح ديوان المتنبي للأفليلي[5] بعد أن كان تحقيق أحد شروح ديوان أبي تمام إحدى أمنياته، ليجمع في تحقيق التراث بين قطبين من أقطاب

---

(١) مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة ١، ١٩٨٤.

(٢) مصطفى عليان، نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، دار البشير، عمان، ١٩٩٢م، طبعة ثانية، وزارة الأوقاف، الكويت، ٢٠١٣م.

(٣) مصطفى عليان، بناء الشخصية في القصة القرآنية، دار البشير، عمان، ١٩٩٢م.

(٤) مصطفى عليان، بناء الملحمة الإسلامية في ديوان تهويمات يقظان، مجلة الأدب الإسلامي،العدد٣٨، ٢٠٠٣م.

(٥) شرح شعر المتنبي لأبي القاسم الأفليلي الأندلسي(ت ٤٤١هـ)، دراسة وتحقيق، (الجزء ١، ٢)، ط مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م.

شرح شعر المتنبي لأبي القاسم الأفليلي الأندلسي(ت ٤٤١هـ)، دراسة وتحقيق، (الجزء ٤،٣)، ط مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨م.

الشعر التراثي (أبو تمام والمتنبي) ولعل تحقيق الدكتور عليان لكتاب حماسة أبي تمام – ترتيب الأعلم وروايته[1] أرضاه بعض الرضا في الوصول إلى هذه الأمنية،كما حقّق (موائد الحيس في فوائد امرئ القيس)[2] (وكنه المراد في بيان بانت سعاد)[3] فاختط بها منهجاً فريداًحين أفسح لنفسه في هوامش التحقيق مكاناً موازياً لمتن النص المحقق بالتوجيه والنقد، وحين تبصّر مطالب عنوان الكتاب المحقق، فعمل على الإلحاح عليها ومتابعتها قضايا مركزية في الهوامش، مما جعل الدكتور عليان يصل إلى أعلى درجات التحقيق وضوحاً وجدة واستقصاء ثرياً لإشارات المتون والنصوص المحققة.

والعنوان في آثار مصطفى عليان العلمية شاهد على عناية بالسيميائية والأسلوبية تحقيقاً وتوجيهاً وتأليفاً، ففي مجال التحقيق رعى مصطفى عليان إشارية العنوان في تحديد مقاصد الكتب التراثية، ففي كتاب الحماسة الذي قامت أصوله المخطوطة على عنوانين (ترتيب الأعلم الشنتمري) و(رواية الأعلم الشنتمري) عنى مصطفى عليان بالترتيب والرواية في هوامش الكتاب، إذ نبّه في جانب الترتيب على ما زاده الأعلم من النصوص والأبيات الشعرية، وما حذفه منها، وما قدّمه وأخّره في ترتيب أبيات النص الشعري، وما نقله من النصوص من باب إلى آخر من أبواب الحماسة هو أليق به، وقد نقل على سبيل المثال (٣٢) نصاً من باب الحماسة إلى باب الأدب، وأخرج نصاً من باب الحماسة إلى باب النسيب، ونصاً

---

(١) كتاب الحماسة، ترتيب الأعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ) دراسة وتحقيق (ج١– ج٣) جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ٢٠٠٣.

(٢) مصطفى عليان، موائد الحيس في فوائد امرئ القيس، لنجم الدين سليمان الطوفي (ت ٧١٦هـ)، دراسة وتحقيق، طبعة دار البشير، عمان، ١٩٩٤، طبعة ثانية، وزارة الأوقاف، الكويت، ٢٠١٤م.

(٣) جلال الدين السيوطي، كنه المراد في بيان بانت سعاد (ت٩١١هـ) دراسة وتحقيق، ط، مؤسسة الرسالة بيروت، ٢٠٠٥.

آخر من باب الحماسة إلى باب الهجاء[1].

وفي رواية الأعلم لشعر الحماسة، حقّق مصطفى عليان هذه الرواية مقابلة بثلاث عشرة رواية، سجّل خلالها الرواية الأحسن والأبلغ والأصوب والأنسب والأدق، مؤصلاً بذلك لمنهج أسلوبي جديد في تحقيق رواية الشعر التراثي، بعد أن طرق هذا المنهج في تحقيق شرح شعر المتنبي قبلاً.

وإمعاناً من الدكتور عليان في ترسيخ هذا المنهج الأسلوبي في تحقيق رواية الشعر الذاتي، اقترح على أحد طلابه عنواناً للدكتوراة: رواية الأعلم الشنتمري في كتاب الحماسة – دراسة أسلوبية، وقد أجيزت هذه الدراسة في الجامعة الأردنية.

وجاء التفات مصطفى عليان إلى دلالة العنوان ومخزونه من الإشارات في تحقيق كتاب (موائد الحيس في فوائد امرئ القيس) إذ تحوّل بالعنوانات الفرعية الداخلية (متشابه كلامه، متشابه شعره بشعر غيره، محاسن تشبيهاته واستعاراته، مشكل شعره..) إلى ظواهر أسلوبية، كالتكرار والتناص والصورة البيانية والتشكيل اللغوي[2]. وفي كتاب (كنه المراد في بيان بانت سعاد) أبان مصطفى عليان عن الدلالة الحافة بكنه المراد، التي تابعها في معنى المعنى، وتشكيل المعنى بأساليب مختلفة في شرح السيوطي[3].

وفي التوجيه والتعليم كان لطلاب مصطفى عليان الذين تعهّدهم بالإشراف نصيب من الإئتلاف بالسيميائية والأسلوبية، يذكر من ذلك:

- ○ بناء الشخصية الرمزية في القصة الأردنية (منشورة ٢٠٠٤).

---

(١) مصطفى عليان، كتاب الحماسة، مرجع سابق، ج١، ص١١- ٢٨.

(٢) مصطفى عليان، موائد الحيس، مرجع سابق، ص ٩٤-١٦٤.

(٣) كنه المراد في بيان بانت سعاد، مرجع سابق، ص٣٣-٧٦.

- بناء الشخصية العصابية في القصة الأردنية (٢٠٠٦).
- المعجم الشعري عند بلند الحيدري (٢٠٠٦).
- أسماء النار في القرآن الكريم: دراسة دلالية (٢٠٠٧).
- سيميائية الإشارة في شعر التصوف الحديث (٢٠٠٨).
- سيميائية العنوان في القرآن الكريم (٢٠٠٨).
- المثقف والسلطة دراسة في تحليل الخطاب الأدبي عند ابن زيدون (منشورة ٢٠٠٨).
- اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول ١٩٨٠-٢٠٠٥ (منشورة ٢٠١٠).
- الحب والكره في القرآن الكريم: دراسة أسلوبية (٢٠١٠).
- التناص والنقد الثقافي (٢٠١١).
- المبالغة في شعر المتنبي: دراسة دلالية (٢٠١٢).

وجاءت عنوانات كتب الناقد مصطفى عليان محققة لغرض سيميائي دلالي، قصده منذ أن ظهر الاهتمام بسيميائية العنوان في الشعر والنثر. والملاحِظ لأسلوبية تركيب عنوانات كتبه يجد أنَّ النصف الأول منها المنشور قبل عام ٢٠٠٠ قد نحى المنحى التقليدي المباشر، ومع ظهور الاهتمام النقدي بسيميائية العنوان بعد عام ٢٠٠٠ بدأنا نتلمس مظاهر التطور والتجديد في تركيبية العنوان القائمة على ملاحظ هامة يمكن تجليتها في نقاط قبل الشروع في التحليل العلاماتي والدلالي لها.

١) الوعي والمقصدية بأهمية التجديد في طرح العنوان النقدي، ليس عنوانات كتبه فحسب، بل عنوانات الفصول والمقدمات التي اختطها لكتبه، أو قدّم بها كتب غيره، فإشاراته إلى طلابه في مرحلة الدراسات العليا بكتابة بحوث تتعلق برصد جماليات العنوانات سيميائياً تدلُّ على معرفته بما يمكن أن يقدّمه العنوان من عمق وتجديد

على صعيد العلامة والدلالة والتركيب، وكان من مظاهر الوعي المعرفي إفراد الناقد مصطفى عليان بحثاً وافياً جامعاً لسيميائية العنوان في صور ومواقف من حياة الصالحين استهلّ به كتاب تناظر المحكي واشتغال الخطاب[1] وقد نهج فيه خطة مُحكمة تقوم على تفكيك دوال العنوان أسلوبياً وإشارياً وسيميائياً، ثم تحليل تركيبية العنوان دلالياً، ورصد تمثلات التناص في تتبع مجاورة العنوان وتلاقحه مع عنوان شبيه آخر، والخلوص بنتائج عميقة ذات دلالات سيميائية.

٢) تفرض عنوانات الناقد مصطفى عليان قارئاً نافذاً متبصراً، إذا افترضنا أن العنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثم عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص، باعتبار أن العنوان ذو صلة وثيقة بأفق توقع القارئ على تعدد مستويات هذا الأفق، يضيف غريفل Grivel إلى هذا التصور "جملة عناصر منها أن العنوان (دليل) يتكون من عدة عناصر شكلية توجه القراءة إلى جانب العنوان المركزي كالعنوان التابع والفوقي، وشكل الخط والحجم واسم المؤلف والناشر، وهي التي طورها جينيت Genette في إطار المناصات"[2] وقد تضمّنت بعض العنوانات اختزالاً يوجّه القارئ لحل لغز المتن ضمن إيقاع النسق السردي.

٣) لم تمنح عنوانات كتب الناقد مصطفى عليان الصادرة بعد عام ٢٠٠٠ نفسها بالمجان للقارئ، بل تطلّبت منه وقفة تأمل ورصد وتحليل، بعيدة عن مبدأ الاعتباطية والتقليدية في الطرح، وهو توقف مقصود ومطلوب يتضمن إجابات وتفسيرات

---

(١) مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط١، ٢٠١٦ بيروت.

(٢) جميل الحمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مرجع سابق، ص ١٠٩.

يحرص الباحث على بثّها في المتن، ذلك أن "العنوانات تأخذ دلالتها من مرجعية النصوص التي تُعنونها (من داخل النص)، كونُ العنوان آخر ما يختم به المؤلف نصّه، وأول ما يبدأ به القارئ قراءاته وتعليقاته حول النص فيكون العنوان بذلك خطاباً واصفاً وشارحاً لنصه"[1] ومما ينبغي الإشارة إليه عدم التفات الباحث إلى العنوانات الفضفاضة القائمة على فكرة الثنائيات كجدليات متناقضة، أو شعرنة العنوان بوصفها انزياحاً لمبدأ العنونة في النثر، والتي لا علاقة لها من قريب أو بعيد بموضوع البحث، وقد أخذت تشيع لدى النقاد كالنار في الهشيم طلباً للتقليد الغربي أو للموضة لا أكثر، ومنها جدلاً: الفجر والمغيب، أو الشمس والغربال، أوالخيط والإبرة، أو المرايا حيث يوجد في ساحة النقد المعاصر قرابة السبعين كتاباً تتضمن عنواناتها كلمة (مرايا) دون النظر إلى أن الكلمة تعكس فهماً خاصاً مع كل استخدام لها، وقليل من النقاد المحدثين من برّر سبب وضع عنوانه صراحة أو ضمناً، لا سيما تبرير كتابة العنوان انتشر في أكثر كتب التراث، فبدا حرص النقد القديم على أن تفسير العنوان جزء من منهجية البحث، وإدراك مراميه، وأهداف وضعه[2].

ويردُّ جون بارث JohnBarth على أولئك الذين يلهثون وراء العنوانات الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها والتي تكون في الأغلب بلا معنى "فأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه،أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه"[3] وقد تحوّلت

(١) حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد- فوضى الحواس- عابر سرير) منشورات مخبر تحليل الخطاب، ٢٠١٢، ص ٥٢.

(٢) للنظر في تبريرات عنوانات مصادر النقد القديم يمكن الرجوع إلى دراسة (سيميائية العنوان في الدرس اللغوي) عيسى برهومة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد ٩٧/ ٢٥ ص ١٤١.

(٣) عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص ٨٨.

العنوانات الغامضة إلى ظاهرة عند الروائيين المحدثين، وذلك باختيار عنوانات لا علاقة صريحة بينها وبين مضمون رواياتهم، يعلّل لطيف زيتوني السبب في ذلك "إلى أن الفنان ينظر إلى الواقع نظرة تأخذ بالظواهر، ولا تأخذ بتفسيراتها، فيأتي العنوان معبّراً عن هذا الوجه المتقطع المبعثر للواقع العام، وبالتالي لشِبْه الواقع المصوَّر في الرواية، لهذا كان العنوان الحقيقي دائماً أكثر أهمية للكاتب منه للقارئ"[1].

٤) بدت عنوانات الناقد مصطفى عليان قائمة على نظام الأكْوان (مسند ومسند إليه) وأكثرها يشتمل على العنوان الرئيس دون العنوان الفرعي، مستفيدة من الأشكال الخطابية كالسرد والوصف، أو الوضوح والمباشرة، أو الاختزال والاقتضاب،ومنها ما يحقّق كل وظائف العنوان بحيث يصف المحتوى، ويغري المتلقين بالقراءة، وبعضها يشمل وظيفةواحدة من وظائف العنوان أكثر من غيرها بسبب اختيار موضوعي، أو جمالي فني. وكانت السمة الغالبة على العنوانات هي اختيار الاسم وتغييب الفعل، مما يؤشر إلى اهتمام الكاتب بالاسم وعدّه فاعلاً مثل الاسم، وغالباً ما يكون العنوان الموجه الرئيس للمتن، وهو النواة التي يتمركز حولها النص(سلطة النص) والتي افترض السيميائيون أن تكون بمثابة "سؤال إشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، فالعنوان يحيل على مرجعية النص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته"[2].

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ٢٠٠٢، ص ١٢٦.

(٢) انظر: جميل الحمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مرجع سابق، ص ١٠٨.

تمثلات المناص: التشكيل وطرائق التأويل:

أولاً: مناص العنوان:

ورد في لسان العرب إشارات كثيرة متعلقة بالعنوان،أكثرها يرتبط بمعنى الإظهار والأثر، فالعنوان إظهار لما خفي، ووسْم للمادة المكتوبة؛ ليظهر أسرارها، ويكشف أثرها وعناصرها، ويقال عن الشيء: "يَعِنُّ ويَعُن عَنَناً وعُنُوناً ظهر أمامك واعْتَنَّ: اعتَرَضَ وعَرَضَ، يقول امرؤ القيس: فَعنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعَاجَه، وعَننتُ الكتاب وأعنَنته لكذا أي عرضتهُ له، وصَرفته إليه، وعن الكتاب يعنُّه عناً وعنّنَّةً، كعنونه وعنونته وعَلْوَنَتَه بمعنى واحد، وقال اللحياني عنّنتُ الكتاب تَعْنيناً وعَنيته تعنية إذا عَنْوَنته"[1].

والعنوان وفق طبيعة المعنى اللغوي، تعريف للمكتوب، وإظهارٌ وواجهةٌ له، فهو ضابط لانسجام النص، وما خفي منه، فيكون دالاً على موضوعه، محدداً لهويته، مبيناً عن مقاصده، ومن هذه المقاصد ما يشير إلى جنس الكتاب، ونوع المادة التي يهتم بها، ومنها ما ينحو نحو الإثارة عبر صياغة لفظية، أو ما يبنى بطريقة رمزية أو مجازية، مما يدفعنا للتأويل طلباً لترصد ضروب التوافق، أو عدمه بين المتن وعنوانه.ويخضع العنوان لكل البنى التي تتيحها البنية النحوية للغة فتكون "إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات، فيكون كلمة أو مركباً.. أو جملة، وقد يكون أكثر من جملة"[2] وعنوانات كتب الناقد الدكتور مصطفى عليان نصوص قائمة بذاتها، تقوم على علاقات سيميائية وبنائية وانعكاسية، تختزل العمل بناء ودلالة، وتفضي إلى تراكم علامات استفهام في

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع.ن.ن).

(٢) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٣٩.

ذهن القارئ لا تُفصح عن إجابة إلا مع نهاية العمل، لا سيما المنجز النقدي المتأخر للناقد. ولأن طبيعة التنوع في هذه العنوانات اقتضى حضور أغلب وظائف العنوان تركيبياً ودلالياً ارتأينا قراءتها حسب استجابتها لوظائف العنوان التي حدّدتها مبادئ السيميائية وعلماؤها، مع الأخذ باعتبارين:

أولاهما: اشتراك أكثر من عنوان بوظيفة واحدة، وقد تتمازج هذه الوظائف، إذ نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في كتاب واحد، فتكون الوظيفة الواحدة غالبة على الوظائف الأُخر حسب نمط الاتصال.

وثانيهما: أن هذه الوظائف تتباين حسب رؤية الناقد في تشكيل عنوانه سواء ما كان بتعبير رومان جاكبسون R.Jackobson ذي وظيفة انفعالية ومرجعية وانتباهية وجمالية وميتالغوية، أو ما يمكن قراءته حسب رؤية هنري ميتران henri Mitterand الوظيفة التعيينية التحريضية (حث فضول المرسل إليه ومناداته)، أو قراءة فضاء العنوان وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب والصور وكلمة الناشر.. حسب المحددات التي أشار إليها جيرار جينيت Genette وهذه المحددات ينزاح الدرس المناصي عنها في كثير من العنوانات التي يتعهّد الناشر فيها بالمظهر الخارجي للغلاف لغايات تسويقية في اللون والصورة دون مقاصد ذات مرجعية بمضمون الكتاب ومفاهيمه.

أ- الوظيفة الإحالية (المرجعية)

يظهر العنوان في هذه الوظيفة مباشراً،ومشاركاً في التواصل المعرفي والجمالي بين المرسِل والمرسَل إليه، وللظفر بمغزى دلالته الإشارية والإحالية ينبغي فهم معاني الكلمات المعجمية التي تكوّنت منها (جملة) ومعناها المركّب، يعرّف جميل حمداوي هذه الوظيفة بقوله: "إن هذه الوظيفة ترتكز على موضوع الرسالة، باعتباره مرجعاً وواقعاً أساسياً تعبّر عنه الرسالة، وهذه

الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، نظراً لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح والانعكاس المباشر"[1].

ينشد هذا العنوان الدقة بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ولو أمعنا النظر في عنوانات الناقد مصطفى عليان لوجدنا أن عنوان كتاب (**تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**)[2] يحتمل هذه الدلالة، وإن تفكيك عنوان رئيس كهذا العنوان يدور في حيّز مألوف، يخاتل أفق التلقي أولاً إلى ما هو خارج النص، ذلك أن لفظة (تيارات) المُستهل بها، يتلوها عبارة (النقد الأدبي) المعطوفةعليها باتت محتملة لعديد من التأويلات، وتتطلب من القارئ تمييزها من (اتجاهات) أو (مدارس) أو (مناهج) أو (مذاهب)، وقد استخدمها كثير من النقاد دون تفريق بينها. وينبغي الإشارة إلى أنَّ الاتجاه والتيار يسيران في طريق واحد، كلاهما طريق واضحة تُوصل إلى الهدف المنشود،أما المذهب والمدرسة فيسيران في طريق آخر، يعرّف مجدي وهبة التيار بقوله: "اتجاه عام يجذب الأذهان نحو فكرة معينة، أو تذوق خاص"[3] فيرى أن التيار هو الاتجاه باعتبار وجود تماس قريب بين المعنيين،وهو ما دفع بالناقد عليان إلى اعتبارهما متماستين أيضاً، فيشير إلى أنَّ غرضه من قراءة هذه التيارات هو الاتجاهات، يقول: "وتأتي هذه الدراسة جديدة في مجالي النقد الأدبي والدراسات

---

(١) جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مرجع سابق ص ١٠١.

(٢) مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مرجع سابق.

(٣) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية والنقدية، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ١٢٨.

وللوقوف على تعريف هذه المصطلحات بغية اكتمال التصور يشير الباحثان إلى أن المذهب "مجموعة مبادئ وآراء متصلة ومنسقة لمفكر أو لمدرسة، ومنه المذاهب الفقهية والأدبية والعلمية والفلسفية" ص ٣٤٦ أما المنهج "فهو وسيلة معينة توصل إلى غاية معينة" ص ٣٩٣.

الأندلسية، بما استقصت من آراء، وفصّلت من اتجاهات فنية وقضايا فنية، وبما كشفت عن قيمة النقد الأدبي في الأندلس في هذه الفترة عن طريق موازنات جزئية وكلية وعقد صلات تأثرية وتأثيرية"[١].

ومما يلفت في العنوان جعل المكان/ الزمان نصين متوازيين يشكلان معاً واجهة للنص، وعتبته الأولى، الأمر الذي يتطلب جهداً تحليلياً مضاعفاً قد يفوق كافة النصوص الموازية الأُخر، وقد اعتبر كثير من الباحثين أن المكان في العنوان يشكّل سلطة منذ أن عدَّ الشاعر الجاهلي المقدمة الطللية عنواناً غير مباشر بحد ذاته، لذا كانت علاقات العنوان المكاني متعددة حيث "يتميّز العنوان/ المكان بخصوصيته وشكله المتفرد، إذ يشكّل مرآة للنص تبدو لنا بوجهين: داخلي/ خارجي، وذلك من خلال تلك الإيحاءات الدلالية والنفسية المكثّفة، إذ حين تزداد درجة الوضوح عند الإحالة إلى الواقعي فإنه يحمل درجة إشكاليته ونجاحه في المباشرة والمجانية، أما الوجه الآخر من المرآة فلا يسمح لنا بالرؤية المباشرة للمتلقي، بل يضفي مزيداً من الضبابية التي لا تنقشع إلا بعد قراءة النص كاملاً"[٢].

(في الأندلس) العنوان/ المكان الذي يحيلنا إلى الواقعي المؤلم، والفردوس المفقود، فهي أعظم مدن أوروبا في العصور الوسطى، تثير في النفس مشاعر الحسرة واللوعة على تاريخ مضى لم يبق منه إلا عاطفة تؤكد المكان نسقاً مركوزاً في قرارة أي مسلم، وذاكرة ثقافية مليئة بالأحداث والتحولات، وهو إقليم حافل بالعطاء النقدي والأدبي،عرض الباحث فيه الاتجاهات النقدية السائدة في القرن الخامس الهجري في تلاحم فريد بين الزمان والمكان يجعل من هذا القرن خاصة مرحلة مضيئة في تاريخ الأندلس دون أي قرن آخر. وينبغي التنبه إلى أن

---

(١) مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مرجع سابق، ص ٤.

(٢) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، مرجع سابق ص ٢٢.

خصائص الأشكال الزماكانية في العنوان ترى أن الجنس الأدبي ذاكرة تحفظ موروث الإنسان وتاريخه، فكما يقول غاري مورسون Morrison "إن الجنس الأدبي بوصفه صورة العالم القديمة المحنطة، يتذكر التجربة الماضية، أي أن الأجناس الأدبية تحتوي مخزناً هائلاً من الحكمة التجريبية التي غالباً لا نعيها لكن بالإمكان إعادة بنائها تحت ضغط تجارب جديدة"(١)

يقول العنوان في هذا الكتاب شيئاً عن النص، وراعى الباحث في تحديده الوجهة المختارة للمرسَل إليه (المتلقي المتخصص) الساعي إلى فهم خصوصية التيارات المدروسة في المكان والزمان، ولا نغفل مبدأ (التجاور) الذي يراعي السياق التأليفي المحيط والمتناسل بالألفاظ داخل بناء الجملة العنوانية، ومحاذاتها زمانياً ومكانياً، والنظر في العلاقات المعجمية بغية الوقوف على مقصدية الناقد، حيث يمكن أن تتلاقى معجمية العنوان مع مؤلَّف آخر ككتاب (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي) لبدوي طبانة، طبعة عام ١٩٧٠ ومثل هذه التناظر الجامع يكثر في الوظيفة الإيحائية التي لا تنشد الذاتية أو التحريضية، غير أن مدار تخصيص المكان والزمان في عنوان الدكتور عليان يرقى به ميزة انماز بها عن عنوان كتاب طبانة. وبحسب المؤلف فإن هذا الكتاب في أصله أطروحة الدكتوراة للباحث مما يدلّ على أن تحديد العنوان ذو الدلالة الإيحائية المباشرة مطلوب في تلك الرسائل العلمية التي ينال بها أصحابها درجة علمية،بيد أن تحديد الجانب المباشر مرتبط بمقاصد الدلالة للكتاب بدءاً من كونه مخطوطاً، مروراً بطبعه، وصولاً إلى تلقيه، ويظهر الجانب المباشر في كون هذا العنوان مأخوذاً من النص، ومستقى من فصوله، بما يتيح للقارئ فسحة القراءة الاستنباطية، وإنَّ سعي الباحث أن يكون العنوان موصولاً بالنص، يغشاه ويمازجه، ويكسبه بعداً تأملياً

---

(١) ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢، ص ١٧٢.

ودلالياً، حمل المتلقي على تأمل مراميه وفضاءاته.

هذا ما نجده أيضاً في كتاب (**نحوَ منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده**)[1] وهو مقاربة منهجية تنشد الوصول إلى رصد مرويات الإحسان الإيجابية في الشعر الإسلامي بغية تأصيل أسس الإيجابية في رواية الشعر، وذلك بانتخاب ما حسُن معناه، والتنبيه على الفاسد المرذول من الفحش. وإذا كان الزمن محدوداً في الكتاب السابق، فإن الشمول لمنهج الإحسان، ودراسة معالمه الأدبية، وقضاياه النقدية، أوسع من أن تُحصر في قرن أو اثنين، فمنهج الإحسان بأسسه النظرية نهض بعناصره التطبيقية كثير من أعلام النقد على اختلاف اتجاهاتهم وأزمانهم، لذا كان من المنهجية توسيع دائرة الزمن لأنَّ: "الإحسان ليس محصوراً بمرحلة دون غيرها من مراحل رواية الشعر، فكما أنَّ له حضوراً مميزاً في مرحلة الحفظ والإنشاد في القرن الأول الهجري، فإن له نصيباً ملحوظاً في القرون التالية.."[2].

يظهر العنوان مسنناً بإحالات علاماتية تسعى إلى الوصل والربط المنطقي كما يشير جون كوهين Cohen أو هي قيم مهيمنة حسب تعبير رومان جاكبسون R. Jackobson غلب عليها الطابع الإيحائي، وإذا اعتبرنا العنوان مقاربة نصية في إطار المقطع والعلاقات التركيبية والقيم المهيمنة، فإنّه يحيل إلى مجموعة من العلامات والقرائن فوق اللغوية التي تُوحي بما يتبعها، فأول رسالة مسكوكة ضمّنها العنوان كلمة (نحوَ) والتي توحي بأن يكون الكتاب نظرة مستأنفة لمحاولات مضت، وهذه المحاولات كانت نمطية تتناسل في مدار بنيوي سطحي مباشر، وهي على النحو الآتي:

○ موقف الإسلام من الشعر.

---

(١) مصطفى عليان، نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، مرجع سابق.

(٢) مصطفى عليان، نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، مرجع سابق، ص9.

- الإسلام والشعر.
- مكانة الشعر في الإسلام.
- موقف القرآن والرسول من الشعر.
- الشعر في الإسلام.
- إشكالية الإسلام والشعر.

والاستئناف ليس قصراً على الكتاب، بل هو ظاهر في فصوله وعنواناته الفرعية الداخلية، التي تناولت قضايا نقدية لم تأتِ على شيء منها الكتب السابقة.

ويقال النحو: "القصد والطريق، نحوت نحوك أي قصدت قصدك"[1] وفي تنكير المنهج (منهج إسلامي) دون تعريفه (المنهج الإسلامي) شارة على التبعيض المحترس من الشمول وادعاء الإحاطة التي قد يستدرك عليها بمفاهيم وأفكار لم يحط بها علماً الكتاب.

وينبغي التنبّه أن مسألة تقديم رواية الشعر على نقده من كمال المنهج الذي اتّبعه الباحث، بما يجعل المتلقي ممسكاً بالخطوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، فلو قمنا جدلاً بتغيير تركيب العنوان من رواية الشعر ونقده إلى نقد الشعر وروايته، فإنَّ في هذا التغيير خرقاً لأساس المنهج المتبع، فالشعر يُروى ثم يُنقد، وإنَّ الاكتفاء برصد تاريخ رواية الشعر دون نقده منذ مرحلة الحفظ والإنشاد في القرن الأول إلى أن لقي نصيباً ملحوظاً في القرون التالية جمعاً وضبطاً وإتقاناً– في ذلك إقصاء لدور المنهج، فقد فطن الباحث إلى أنَّ الإحسان قد نهجَ بأسسه النظرية، ونهض بعناصره التطبيقية، كثير من أعلام الرواية والنقد على اختلاف اتجاهاتهم، وإن إغفال التسلسل التتابعي المهم في هاتين القيمتين المهيمنتين في العنوان

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ح ا).

يوحي بها يتبعه من فصل لمظاهر الإسناد والوصل بينهما، فالعنوان حسب غريفل Grivel دائماً يتضمن العمل الأدبي بأكمله بنفس القدر الذي يتضمن به العمل الأدبي العنوان، ويتدخل الأول في توجيه الثاني.

ب- الوظيفة الإغرائية/ التحريضية:

يسعى العنوان الإغرائي إلى كسر هيمنة العنوان الحرفي الاشتمالي؛ ليؤسس بدلاً عنه عنواناً تلميحياً قادراً على إثارة فضول القارئ عن طريق التأليف المدهش للحروف، والمهارة الفائقة في وضع الأسطر، فضلاً عن كونه يكتسب أهمية كبرى في التأثير الذي يمارسه على جمهور القراء، وإخضاعهم لإغراء العنوان من خلال الصياغة الفنية المحكمة، والسبك المتين، والحبك الجيد للبنية العميقة المنزاحة عن نمطية العنوانات المباشرة، والتخطيط المنسق في البنية والأسلوب، والحرص على اكتساب الأبعاد الجمالية والدلالية المرغوب فيها.

ويحقق العنوان الإغرائي قدراً من التشويق والانتظار للقارئ، وتتباين درجة استجابة المستقبلين للعنوان بحسب تباين فهومهم له، الأمر الذي دعا فريقاً من السيميائيين إلى التشكيك في نجاعة هذه الوظيفة عن باقي الوظائف، باعتبار أن التمادي الاستلابي وراء لعبة التحريض والإغراء يحجب الاستقبال الجيد على حساب معنى النص، يطرح جينيت Genette تساؤلاً مفاده "أيكون العنوان سمساراً للكتاب ولا يكون سمساراً لنفسه؟"[1].

ودعا فريق آخر إلى أن مهمة العنوان إشهارية تكمن في إثارة استجابة القارئ، والإقبال

(١) عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص ٨٨.

عليه وتداوله، أو النفور منه واستهجانه، وإنَّ الانزياح عن العنوانات المباشرة يحقق الإثارة المطلوبة للمتلقي، ويفرض على منهج استقبال العنوان التفكيك والتأويل؛ لإيجاد عرى التواصل بين النص ومستقبله، قصداً إلى الوصول للقيمة الأدبية الأسلوبية المهيمنة عليه، فالعنوان نظام دلالي رامز له بنيته السطحية والعميقة، وعلى البنية العميقة أن تحقق ألوان الاستجابة التأثرية بالحدْس النقدي المدرّب، وقد أحسن الدكتور مصطفى عليان في التنبيه إلى أنَّ "الانزياح الصارخ أو المتنافر في بناء بعض العناوين وتركيب مفرداتها ودوالّها، من شأنه أن يحمل القراءة فيه إلى فضاءات تعمل على اكتشاف البنية العميقة للنص من جهة، وتسهم في إعادة هيكلته، بتحقيق الانسجام في مداراته، والوصول المنطقي لأفكاره، والترابط الإسنادي لعناصره من جهة أخرى"(١).

امتلكت عنوانات كتب الناقد مصطفى عليان ما يمكن أن يطلق عليه فن العنونة، وذلك بالانتقال من صيغ العنوان التبسيطية كونها محطة عبور سريعة، وملفوظات جاهزة، إلى صيغ نصية تتمثل بعض السياقات (الثيمية) المتمظهرة في الضيافة المتبادلة بين السردي والصوري، وتوسل أحدهما بتقانات الآخر بالاعتماد على التكثيف في عرض الإخبار المكثف، والاستعارات المنوعة لوجود عدد من الإبدالات المتوفرة، "ومما لا شك فيه أيضاً أن هذه العنوانات تبقى مضمّنة بعلامات سيميولوجية دالة خاضعة لضرورة الالتزام بالنص الذي تعينه، فيكون مقترباً منها مع وجود عنوانات تألف المراوغة والإبهام باعتمادها على الإشراقات الشعرية والبلاغية مما يكسبها جانباً مثيراً مختصراً يستفز القارئ، ويخلخل تصوره الأولي، معنى ذلك أن العنوان يبحث دائماً عن قارئ مغامر يقتحم الفضائين الدلالي والرمزي

---

(١) مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، مرجع سابق، ص١٩.

ويقيم تفاعلية بينه وبين النص/ العمل الإبداعي"[1].

في ظلال تحديد القارئ فإنَّ الانزياح عن الدرجة الصفر للكتابة يتطلب قارئاً قادراً على كشف أسرار العنونة، لا سيما العنوان الطويل والكامل الذي يحاول أن يستوفي معنى يفهمه القارئ، وإنَّ طبيعة السياق الإغرائي يجعل من العنوان نواة تظهر خصوصية أسلوبية تثير فضول القارئ في السعي نحو كشف دواله وبنياته العميقة داخل الأوضاع المؤطرة لمجاله التلفظي، ومن هذه الخصائص الأسلوبية ما ظهر في بعض النتاجات الأخيرة للناقد مصطفى عليان على نحو وسّع من انتشارها بين أيدي طلبة العلم ومنها:

١- تعدد الأصوات وإيقاع السرد توبة كعب بن مالك نموذجاً:

بدأت عناية الناقد مصطفى عليان بالقصة الإسلامية منذ عام ١٩٩٢ حين أراد أن يزجي معرفة (بناء الشخصية في القصة القرآنية)[2] إلى القراءبرؤية جديدة قائمة على تلازم بين مرتكزين هما: مجموع المفاهيم التي يحملها الإنسان عقيدة وفكراً عن الإنسان والكون والحياة، وأنماط السلوك التي هي صدى الميل والهوى والغرائز، فإذا تطابق الميل مع المفهوم، فالشخصية حينئذ مميزة، أما إذا لم ينسجم السلوك والميل مع المفهوم، فهو شخصية مزدوجة.

ويأتي كتاب (تعدد الأصوات وإيقاع السرد) تتمة لمجموع الكتب التي نذر الباحث نفسه لدراسة النص التراثي الإسلامي ببصيرة نقدية حداثية، ووعي معاصر، وهو كتاب تأبّى التجديد في المنهج على صيرورة الانحباس في ترديد مقولات مكرورة في النقد، رغم ما في قراءة كعب بن مالك في ظلال التوجه الحداثي (تعدد الأصوات) من مغامرة ومحاذير "فقد

---

(١) روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري – قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦/ ٢٠٠٧ ص ١٣٠.

(٢) مصطفى عليان، بناء الشخصية في القصة القرآنية، مرجع سابق.

طمحت هذه القراءة إلى تحديث المنهج في قراءة التراث، وصولاً إلى أبعاد جمالية وقيم أدبية مميزة، ولا شك أنَّ مثل هذه القراءة هي البديل الذي لا يلغي القديم كما يقول الدكتور زكريا فؤاد في (التفكير العلمي)، بل يوسّع الرؤية فيه، حين يمنحه أصالة وحيوية ومعاصرة وجِدة وثراء فنياً"[1].

والمطلع على قصة كعب بن مالك وصاحبيه، يلحظ ما فيها من فائدة الصدق، وشؤم عاقبة الكذب، وعِظم أمر المعصية، وأنّ القوي في الدين يؤاخذ بأشد مما يؤاخذ به الضعيف في الدين، وهي قصة متكاملة العناصر، ذات بداية وصراع وخاتمة، وشاركت في صناعة أحداثها أصوات رئيسة وثانوية وصورية وحاضرة وغائبة ومتطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) وكلها أصوات داعمة للبؤرة السردية في القص، وقد اختار الباحث نمطاً جديداً تماماً من التفكير الفني، وهي تقنية (تعدد الأصوات) التي أوجدها ديستوفيسكي Dostoevsky وأسهم في نشرها ميخائيل باختين M.Bakhtine مع ملاحظة أنَّ هذه التقنية غائبة عن معظم الكتب المنهجية، ومعاجم المصطلحات الأساسية رغم أهميتها في قراءة تمثلات الحوارية في القص، وتعدد الشخصيات، واختلاف المواقف والأفكار، وتصارع الإيديولوجيات في السرد.

وإذا كانت روايات تولوستوي Tolstoy أحادية الخطاب، أو مونولوجية يهيمن عليها صوت المؤلف على أصوات الشخصيات فيخضعها لرؤيته، فإن روايات ديستوفيسكي Dostoevsky تتمتع بتعدد الأصوات، وحرية الاختلاف، وهي نتيجة توصّل إليها باختين Bakhtine بين الروائيَين مبيناً أنَّ الروائي مهما سعى في الهيمنة على شخصياته، فإنها ستختلف لا محالة من حيث ازدواجية الصوت، أي وجود الصوت الروائي

---

(١) مصطفى عليان، تعدد الأصوات وإيقاع السرد. توبة كعب بن مالك نموذجاً، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ٢٠١٥، ص٨-٩.

مجاوراً لصوت الشخصية أو محيطاً به، أو من حيث محاولته الهيمنة على ذلك الصوت، وهو ما يُدخل عنصر الحوار بالضرورة[1].

وتنحسر هيمنة الراوي على شخصياته في القصص التلقائية، الواقعية كقصة كعب بن مالك؛ ذلك أنَّ الحوار أساس في حركة الأصوات الممتدة في مدار حادثة متوحدة يسعى كل صوت فيها إلى اتخاذ موقف من كعب بن مالك، والتأثير في وعيه الظاهر والباطن بوجهات النظر المتعددة، "فخطاب المتكلم لا يطرق موضوعه مباشرة بل يمُّر بكل ما قيل حوله، فكل خطاب يتأثر بما قيل في موضوعه وبما يمكن أن يقال، فحين نتكلم نتأثر بما قاله الناس قبلنا، فتظهر في خطابنا رواسب من ألفاظهم وعباراتهم، ونتأثر أيضاً بما يمكن أن يقولوه رداً علينا؛ لأن لكل خطاب جواباً يتوقعه المتكلم فنعدل خطابنا تبعاً للردود التي نتوقعها عليه"[2].

وكان تنوع الأصوات فضلاً عن تعددها فاعلاً في تنويع الحوارية في السرد، ومراوحتها بين ضميري المتكلم والغائب، والفعلين المضارع والماضي بما يكشف عن جو من الانتظار في مسار الحدث تحقق رغم هيمنة الحالة النفسية لكعب بن مالك، وتأثر وعيه الباطن بكل صوت حواري حتى الصامت منه، فبدا الصوت الواحد حسب تعبير لطيف زيتوني "وجه من وجوه الفعل يمثّل علاقة الفعل بالفاعل، ويعرّف الفاعل بأنه من يقوم بالفعل ويتلقاه أو يرويه أو يشارك فيه ولو سلباً، فالراوي يختلف عن المؤلف، وإن عبّر أحياناً عن أفكار هذا الأخير وأحلامه، ويتحدد الصوت بموقعه في زمن الرواية، فإن تأخر عن زمن الحكاية (الحدث) اتخذ خطابه صيغة الماضي، وإن طابق زمنه زمن الحكاية اتخذّ خطابه صيغة الحاضر، وإن سبق زمنه زمن الحكاية اتخذّ خطابه صيغة المستقبل، ويتحدد الصوت بعلاقته بموضوع الحكاية

---

(١) انظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق ص ٣١٨.

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق ص ٨٣.

وبموقعه من مستوى الحكاية، والصوت وحكايته لا ينتميان إلى مستوى واحد؛ لأن الحكاية تنتمي دائماً إلى المستوى الذي يلي مباشرة مستوى الصوت الذي يرويها"[1].

تفرض قصة كعب بن مالك قراءة التعدد في الأصوات، حيث إنّ الحوار فيها ليس مقدمة للحدث، وإنما هو الحدث ذاته، وقد ساعد الحوار في اكتشاف حجم التباين بين الأصوات بما يكشف عن تنوع مستويات التفكير المختلفة تجاه الشخصية المحورية، "فرواية الأصوات وما تمتلكه من علاقات حوارية بين الأصوات تمثل جهداً جماعياً تجاه موقف محدد أمكن الاسترشاد به حوارياً بين الأصوات الروائية، وفي ضوء العلاقات الحوارية نقبل من الحداثيين مفهوم (الكلمة المزدوجة الصوت) التي تتولد من خلال ظروف العلاقات الحوارية، وهي رؤية نقدية تمثل (ما بعد علم اللغة)"[2].

جاء الجزء الأول من عنوان الكتاب متلاحماً مع جزئه الثاني بما اشتمل عليه الأخير من تحولات استعان الباحث في الكشف عنها بوساطة أدوات هي من عناصر التحليل السردية كملاحظة الضمائر، ومجموع الأصوات المحورية (الداخلية والمركزية)، وزمنية القصة المنتظمة في خمسة مشاهدمزامنة للحدث، ذلك أنَّ السرد صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن.وجميعها أدوات تحليل روائية شكّلت للسرد إيقاعاً، وهذه التوليفة بين الإيقاع والسرد لم يوردها الناقد من باب الاستعارة، فالإيقاع "صبغة مشتركة بين الفنون جميعاً تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضاً في كل الفنون المرئية"[3] فضلاً عن أنَّ هذه الأدوات الفنية خيارات إبداعية تمَّ من خلالها تحويل الحكاية

---

(١) انظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ١١٧ – ١١٨.

(٢) محمد نجيب التلاوي، وجهات النظر في روايات الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص ٥٩.

(٣) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية والنقدية، مرجع سابق، ص ٧١.

إلى قصة فنيّة، وكما يستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على هذه الإبداعية الفنيّة في إظهار الانسجام والتلاحم في السرد القصصي، فإن الناقد مصطفى عليان في إيقاعية عنوانه أبان عن إبداعية فنيّة مستمدة من أسلوبية اللغة، وفرضتها منطلقات التحليل.

ونظراً لانفتاح مستويات الزمن على غير المحدود في قصة كعب بن مالك فقد حُجب النظر عن قراءة التعدد في الأصوات في كتاب (تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين) حيث خطّ الباحث فصلاً فنياً أعاد فيه قراءة قصة كعب بن مالك على نحو من الاستبطان النفسي والداخلي، فكان عنوان الفصل (**أفق الانتظار وإيقاع الزمن: توبة كعب بن مالك ﷺ نموذجاً**) امتداداً للرؤية النقدية في قراءة تعدد الأصوات من حيث اشتغال خطاب الناقد عليان بوعيين فنيين **الأول**: وعي الإحساس بقيمة الزمن في توجيه الدلالة في قصة كعب بن مالك، وانتظار حكم الله في صدقه، وكيف انطوى هذا الإحساس على انفعالات فيها القلق والحيرة من تأخر القول الفصل بالوحي، إلى أن جاء الفرج بعد طول أيام الجفوة، لذا جعل الناقد كلمة (الأفق) عتبة أولى في العنوان لا حدّ لها كما الزمن تماماً، وقد انعطفت بقلم الناقد إلى رصد أفق الصراع الداخلي المتصاعد شيئاً فشيئاً في القصة، وصوته الذي تجاوز في داخل كعب قتامة الواقع وصولاً إلى إشراقة الحلم بالفرج. ومن تأكيده زمان السرد: "يقول الراوي متحولاً بالسرد وزمانه الإشاري السريع إلى إيقاع خارجي بالتكرار والترديد، وتوقيع داخلي بالالتفات والتضاد والمقابلة تنامى بتنامي المفاجأة"[١].

أما **الثاني**: وعي نقد النقد، وحُسن تقدير المسافة بين (الراوي التاريخي: كعب بن

---

(١) مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، مرجع سابق، ص ٣٢١.

مالك) (والراوي الفني: د. مأمون جرار) قارئاً بعناية العلل التي افترضها مأمون جرار في سبيل إعادة إنتاج قصة توبة كعب بن مالك، فإذا كان مأمون جرار قد سعى إلى استبطان باطن الشخصية وداخلها تفسيراً وتأويلاً لبعض المواقف والتعليق عليها، فإن مصطفى عليان استبطن كذلك نص جرار من الداخل، مفسراً تبريراته الفنية، ومعقباً على تساؤلاته، وكيف عني بخطاب النفس وحوارها الداخلي، ودرجة انزياح الراوي عن الحكاية، وأسلوب حَيدته عن ذكر بعض المواقف، كل ذلك تأكيد لوعي الدكتور عليان بقيمتين أسلوبيتين في قصة كعب بن مالك خصّص لكل واحدة منهما قراءة بحثية (تعدد الأصوات/ إيقاع الزمن) قيمتان متشاكلتان جذبتا المتلقي، وأوقفته أمام حالة نقدية تعد إفرازاً طبيعياً لبناء فني استعار منهجيات متعددة في نقد تجربة واحدة، جعل في كل واحدة منهما إجابة عمّا يثار في النفس من تساؤلات عن سبب التسمية، حيث الجواب كامن داخل النص، وفي منهجية التحليل، وكاشف عن آفاق لغوية غزيرة في قصة كعب بن مالك، وفي حسن توجيه وإعادة للدلالة في سياق بناء نص تاريخي قديم.

٢- تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين:

ثمة تناظر في المشروع النقدي بين الدكتور مأمون جرار والدكتور مصطفى عليان، يسعى كلٌّ منهما إلى تأصيل منهجية معرفية نحو المنجز التاريخي الإسلامي، وقراءة التراث قراءة تكاملية حضارية، بحيث يتم استيعاب دروس تجارب تاريخية وأدبية ما زالت تمتلك حيوية التأثير على راهن الأمة، وتجيب عن أسئلة الواقع، ومتطلبات اللحظة الآنية.

ويحاول كتاب (تناظر المحكي واشتغال الخطاب) الكشف عن قيم فكرية وعقدية وأدبية، ومواعظ وحكم وأدعية، في سير الصالحين، بعيداً عن إسقاطات إيديولوجية وإقحامها على التراث وقضاياه التاريخية، متخذاً من كتاب (صور ومواقف من حياة

الصالحين) لمؤلفه الدكتور مأمون جرار أساساً محققاً لقدر فسيح من الكفاية التفسيرية التلقائية لهذه الصور والمواقف بعيداً عن العاطفة الجامحة، وغلواء النظريات.

هدفت الدراسة إلى تحليل لونين من ألوان الخطاب في سير الصالحين أحدهما تاريخي بمستوى بسيط من التلقائية الأدبية، وثانيهما أدبي وفني مهمته رصد تشكيل المرويات التاريخية في أشكال بنيوية ذات حداثة، وبين خط السارد التاريخي (مأمون جرار) المحافظ على المعلومات دون انحراف بمسار أحداثها، وخط السارد الفني (مصطفى عليان) المتحول في مسار الأحداث بالاستباق والحذف والزيادة بأدوات مساعدة، يمكن لنا فهم مدلولية عنوان الكتاب، فقد وعى السارد الفني ضرورة الابتعاد عن خط السارد التاريخي في العنوان، فضلاً عن البناء والربط والتحليل والعرض، فانزاح عن تسمية الكتاب تسمية أدبية سردية ليمنح له أبعاداً معاصرة مستمدة من أدوات نقدية حديثة، فرأى أنّ هذه السرديات محكيات نُقلت إلينا على سبيل الحكاية، إذ تستعمل كلمة (حكي) في الكتابات النقدية العربية بمعنى راوية حدث، أو سلسلة من الأحداث، إلى جانب الاهتمام بطريقة عرض الأحداث،وكيفية التعبير عنها، وهو السرد أو الخطاب الذي يجسّد الحكاية، فكان الحكي والخطاب مرتكزين في العنوان انزاح الباحث إليهما بعيداً عن عمل السارد التاريخي، فنجده يبرّر مشروعية التسمية بقوله: "لعل الانزياح عن تسمية هذه الدراسة (أدبية النص التاريخي) أو (سردية النص التاريخي) إلى (تناظر المحكي واشتغال الخطاب) جاء مشروعاً؛ لأن التسمية المنزاح عنها تحصر الأدبية والسردية فيما جاء عارضاً في عمل السارد التاريخي الذي كان النقل والضبط محط عنايته، في حين أن التسمية المنزاح إليها تمنح التاريخ حضوراً تاماً أو شبه تام، وتدل على المتغيّر الكاشف عن أبعاد المعاصرة في التشكيل الفني، ومرتكزات الخطاب في البنية واللغة والتعبير[١].

---

(١) مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، مرجع سابق، ص ٧.

ضمن علاقة السرد التاريخي والفني يمكن إدراك معنى التناظر، فالمرآة مثال شهير لأحد أدوات خلق التناظر، وقد دخلت الكلمة علوم الرياضيات والهندسة والأحياء والكيمياء، وكانت في القرن السادس عشر مشتقة من الكلمات اليونانية "معاً" (syn–) وقياس (metron) وفي التناظر تتلاشى الحاجة لشرح أفكار، أو لتلخيص المراد، أو إعطاء مواعظ، بل يُهتم بإظهار جوانب التقابل والتشاكل بين سردَين في غير زيادة وحشو لا فائدة منه. وإذا توسّل السرد التاريخي في وصف سير الصالحين بأدوات مأصولة، فإن أدوات السارد الفني تناظر الأصل وفق آليات نقدية حداثية تدفعنا إلى الإضافة النوعية، والعطاء المتواصل.

وفي حدود بناء التناظر بين نصوص سردية محكية، فإن انسيابية المداورة الحكائية والتي نمّ العنوان عنها عملت على إزاحة ثقل الانفراد بتشكيل الحكي لدى السارد التاريخي (مأمون جرار)، فالسارد الفني (مصطفى عليان) مشارك أيضاً في صناعة الحكي بالانتخاب والتحويل "إذ كان الانتخاب قائماً على رصد علائق الترابط السببي في النصوص، وانتظامها بالتلازم السياقي للخطاب سرداً أو تعبيراً، وكان التحويل معتمداً على أدوات فنية منوعة"[1] وكان من أهم مظاهر السرد التناظري تنوع أنواع السرد التاريخي حسب مقتضيات الصورة والموقف، الأمر الذي انعكس مباشرة على السرد الفني، فنجد السارد التاريخي تارة سارداً علياً ببواطن الأمور (كلي المعرفة) يكشف عن نفسية الشخصية، ويعلم حقيقة أفعالها، ويشارك في تقديمها، فيتحول السارد الفني كاشفاً لنفسية الشخصية تبعاً لذلك، كأن يقول عن ابن عباس بعد أن شتمه رجل، فكان موقفه دالاً على سعة حلمه "إن نفسية ابن عباس التي تعمرها المحبة بين المسلمين، لا ينغص عليها جهل جاهل، ولا يكدّر صفاءها إساءة أحمق أنْوَك"[2].

(١) مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، مرجع سابق، ص ٦.

(٢) مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، مرجع سابق، ص ١٥٣.

ومن تنويع حركة السرد أن يتحول السارد إلى الراوي الخارجي (عين الكاميرا) ذي الحضور المحدود في الحوار الذي يدور بين الشخصيات، بحيث يستقل الحدث بذاته دون التدخل في الكشف عما سيحصل[1] وهي بعض القصص التاريخية التي أوردها السارد التاريخي بسند تواتري متصل لا قبل له بالإضافة أو الحذف أو التغيير على نصها الأصلي، فاكتفى السارد الفني بالتعليق عليها وإظهار ما فيها من مواقف وعبر، دون إسقاط المسافة بينه وبين الأحداث.

وتستلزم الإشارة إلى أن تناظراً آخر في تلازمية (الحكي والسرد والخطاب) في إشارية العنوان، يعبّر عن هذه المفردات روبرت شولز R.Scholes بأنهامترابطة وليست متطابقة، فالحكي عنده "متوالية الأفعال أو الأحداث التي يستخلصها المؤوِل من نص سردي"[2] ذلك أن الحكي والمحاكاة كلاهما جانبان لعملية تمثيل الأفعال أو الأحداث، فما يُعرض أو يمثل فهو محاكاتي، وأما ما يقال أو يروى هو حكائي، وثمة ترابط في معنى الخطاب والسرد فالخطاب "يشير إلى كلمات السرد أو نصه في مقابل القصة أو الحكي، وقد يشير أيضاً إلى الجوانب التقويمية أو التقديرية أو الإقناعية أو البلاغية في نص ما، أي في مقابل الجوانب التي تسمى أو تشخص أو تنقل فقط"[3] وقد ظهر مجموع هذه الجوانب (التقويمية، والتقديرية، والإقناعية، والبلاغية) في متن الكتاب سواء في السرد التاريخي أو الفني، فمن الإشارات التي حرص الباحث عليها في بيان أسلوب السرد قوله: "يعتمد تحليل الخطاب في السرد على

---

(١) انظر: بوث، بلاغة الفن القصصي، ترجمة أحمد خليل عرادات وعلي بن أحمد الغامدي، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، ص٢٣.

(٢) روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤، ص٢٤٥.

(٣) روبرت شولز، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص ٢٤٥.

الإبانة عن الطريقة التي يقدم بها السارد الأحداث، ويحقق بها، المعنى، والدلالة، ويكشف عن مدى قوة أدائها اللغوي وتشكيلها التعبيري، من حيث الأدوات اللسانية والظواهر الأسلوبية، وهذه هي البنية السطحية"[1].

وقد يسأل سائل: فيم اشتغل الخطاب إذن؟ في محيط الإجابة عن هذا السؤال يذكر الدكتور مأمون جرار أنَّ ما خطر في باله هو أن يلتقط من حياة الصالحين أبرز ما كان في حياتهم، وروي عنهم، ليكون ذلك مثيراً لمحبتهم في قلوب المسلمين، وباعثاً لهم إلى الاقتداء بهم. ولذا جاء اشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين بتقديم رؤى بعضها صريح، وبعضها يتطلب التأويل، وإنَّ الاقتصار على هذه الرؤى يفقد النص خصائص الإثارة والتشويق والجاذبية، فكان (الهامشي الفني) بقلم الدكتور مصطفى عليان منشغلاً بتقديم دلالة جديدة للواقع، أو التاريخ، أسلوبياً وأدبياً ولسانياً ولغوياً. يذكر الباحث أن اشتغال خطابه وتحليله يقوم على "حقلين **الأول**: موضوعي مضموني، **والثاني**: فني أسلوبي لساني"[2].

ومما يلفت النظر تلك الترادفية المقصودة بين لفظة (اشتغال) مع ما تضمنته من (تحولات) و(متواليات) فقد كان حضور حكاية سلمان الفارسي ﷺ نموذجاً جامعاً لهذه التشاركية بين هذه الألفاظ سواء في قراءة المكان، أو الزمان، أو الحركة السردية، ومن باب التوسع والانتشار ضمّن الباحث قراءته لإسلام سلمان بحثاً مستقلاً في مجلة الأدب الإسلامي، مع تغيير طفيف في العنوان، وتصرف بسيط في الطرح، ناظراً إلى أنّ اشتغال بنية

---

(١) مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، مرجع سابق، ص ٣٣٠.

(٢) مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، مرجع سابق، ص ٣٣٠.

الحكاية ومتتالياتها البنيوية قائمة على (تحولات) تنتظم مسار الحكاية، فكان العنوان الجديد (تناظر المحكي وتحولات الخطاب في صور ومواقف من حياة سلمان الفارسي)[1] مانحاً هذا المصطلح شمولية في التركيب والبناء، وصلاحية للتطوير والاستبدال.

ويعمل التوزيع الحقلي في العنوان على تأثير (الحكي والخطاب) دالّتي العنوان ومرتكزه الرئيس على مجمل الحقول الدلالية داخل متن الكتاب، إذ ثمة مؤشرات في متن الكتاب تتضافر فيما بينها لتجعل من العنوان مؤشراً دالاً، فكان لا بد من التفكيك والتأويل لفهم هذه الإشاريات، حيث أهم ما فيها انزياح العنوان من التبسيط والتلقائية، إلى التجديد والإغرائية الذي جاء طلباً لجذب القارئ، ورفعاً لسقف رغبته في قراءة النص، ثم إن اختزال العنوان وتكثيفه في قيمتين دلاليتين (تناظر المحكي) و(اشتغال الخطاب) حقق المفارقة والمدلولية لأجل إشهار المتن بعيداً عن الغموض والغرابة والتكنية "فإذا كان للعنوان وظيفة إغرائية فلأنه يتكفل بمهمة كسب القارئ، ويصبح حينئذ مثيراً لفضوله نحو النص"[2] على أن العنوان الفرعي (صور ومواقف من حياة الصالحين) جاء حافلاً بدوال علاماتية ثرّة، وفيه إجابة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس، وقد أعمل الدكتور مصطفى عليان أقصى جهده في قراءة إشارات العنوان سيميائياً ودلالياً، وذلك في الفصل الأول من الكتاب: (تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين) ويمكن الرجوع إليه في مظانه.

جـ- الوظيفة الوصفية/ الموضوعاتية:

تنفتح هذه الوظيفة على بنية تساؤلية مركبة، وعدد لا محدود من التأويلات، باعتبار

(١) مصطفى عليان، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٦٦، ص ٤٦-٥٥.

(٢) جوزيف بيزا كامبرولي، وظائف العنوان ترجمة عبد الحميد بورايو منشور في سلسلة وقائع سيميائية جديدة صادرة عن مطبوعات الجامعية في ليموج فرنسا، العدد ٨٢، ٢٠٠٢، الجزائر، ٢٠٠٤، ص٣.

العنوان "رسالة مسننة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل"[1] وهي وظيفة براجماتية تمويهية تصدم أفق توقع القارئ فور قراءة النص، وذلك لتشبُّع العنوان بالشعرية التي تستدعي الوظيفة التأويلية، فالعنوان كما يقول امبرتو ايكو U.Eco "هو للأسف منذ اللحظة التي نضعه فيها مفتاح تأويلي"[2] ولهذه الوظيفة جانب إيجابي يتجلى في حرية المرسِل في جعل عنوانه مبهماً غامضاً، أو ملغزاً مشفراً، وذلك حسب اختياره للعلامات، وما يقوم به المرسَل إليه من تأويل يفتح له الكثير من التساؤلات، فالوظيفة الوصفية "وصف النص، أو العنوان بإحدى خصائصه الموضوعية، أو الشكلية، وتكون مختلطة، أو مبهمة حسب اختيار المرسل للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية، والمنتقاة دائماً، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالباً افتراضاً حول حوافز المرسل، وهي وظيفة لا مفر منها"[3].

أمام فتح باب التأويلات بين يدي المتلقي، فإنّه لا بد أن يراعى في تحديد الوظيفة الوصفية الوجهة الاختيارية للمتلقي (المعنون)حيث تعمل هذه الوظيفة على تطعيم قراءة المتلقي برؤى جديدة أسقطتها الوظيفة الوصفية على النص، فمن خلالها يقول العنوان شيئاً عن النص، كما أنها تمكّن من ربط العلاقة بين العنوانات الداخلية وفصولها من جهة، وعنوانها الرئيس من جهة أخرى، ثم إن علينا التمييز بين الوظيفة الوصفية الصريحة، والعنوانات ذات الوظيفة الوصفية المصاحبة لدلالة ضمنية مستقاة من مصطلح نقدي ذي دلالة تحتمل التأويل، وتجمع بين الوصفية والمعيارية، كمصطلح (المطمع الممتنع) الذي ترصده الدكتور مصطفى عليان، متتبعاً مقاصده البنيوية، وحوافزه الأدبية، وغاياته النفسية، وما يحمل من

(١) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط١، عمّان، ٢٠٠١، ص٥٠.

(٢) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر، ط١، سوريا، ١٩٩٤، ص٧٠.

(٣) محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر(محكمة)، مجلد٢٨، عدد١، يوليو/ سبتمبر ١٩٩٩، ص ٤٥٩.

أبعاد تشي بفقر النص المطموع به إلى الاكتمال والتمام.

١- شعرية المطمع الممتنع:

كان العرب قديماً يصفون سلاسة اللغة وعذوبة المعاني وفصاحتها بالرونق والماء، ويرون التكلف في اللغة يُذهب رونق النظم، وماء الفصاحة، وكثيراً ما جاء وصف لغة القرآن بأنها سهلة ممتنعة رغم وجود من يرى أنَّ هذا الوصف خاص بالقرآن والحديث النبوي، كابن القيم، والعلامة الطيبي، والعلوي يحيى بن حمزة، وبين من يرى اشتراك الشعر والنثر فيه، كالأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء، وابن الأثير[1]، وقد رصد الباحث أربعة مسميات[2] تدور في حمى هذا المصطلح (المطمع الممتنع) لكنها ذات تدرج في الإشارة إلى وصف الظاهرة الأسلوبية، وفروقات في المنزلة ومستويات التلقي للآثار الأدبية والفنية المحققة للخصائص الأسلوبية.

وبين هذه المصطلحات جانب من التداخل الواضح في المفهوم والدلالة، وقرب المأخذ في الظاهر، وصعوبة التناول في الحقيقة، وقد انطوى هذا التداخل في بعض أبعاده الخفية على بعض المفارقات ذات الصبغة الظواهرية. ففي السهولة مجال للطمع، وفي حصانة الامتناع ما يؤول إلى اليأس، والمؤيس معقود على انقطاع الرجاء، واللواذ بالارتياح. وقد جعل الباحث عنوان دراسته (شعرية المطمع الممتنع) إذ في الطمع رغبة تظل تحاور حصانة الامتناع للتجاوز والانتهاك، إذ فيه افتقار إلى التمام والكمال، وكيف يبدو بسيطاً بحيث يُخيّل للناظر المتأمل أنّه لقربه منه يستطيع أن يأتي بمثله، فإذا رامه استعصى عليه وتأبّى، فلم يدرك منه شيئاً.

---

(١) انظر التفصيل: مصطفى عليان، شعرية المطمع الممتنع، دار المأمون، ط١، عمّان، ٢٠١٥، ص٩-١٥.

(٢) هذه المسميات هي: المطمع الممتنع، السهل الممتنع، المطمع المؤيس، المطمع الممتع، وزاد على هذه المسميات المتراتبة: المطمع الممتع الممتنع، والمطمع الممتع غير الممتنع.

وإنّ من مطالب كشف الدلالات، ومشروعية المصطلح، تقصي الباحث حضوره في آثار السالفين، وقبلهم في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فقد منح له تجديداً معاصراً يمكّن من بث الروح فيه من جديد، محتوياً على بعض الإشارات الأسلوبية والسيميائية ومنها:

١) **(الشعرية)** بما في هذه الكلمة من غموض يكتنفها نتيجة تعدد معانيها، وتنوع تعريفاتها، وفيها إيحاء إلى أنَّ تحولات مصطلح المطمع الممتنع جرت في أبعاد تداول الشعراء لمستوياتها، دون مصطلح السهل الممتنع الذي يأتي في الشعر قليلاً دون اطراد، وقد أبان الباحث عن مسوغات لتخصيص هذا المصطلح (السهل الممتنع) بالكتاب والسنة دون غيرهما من الشعر والنثر، فليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية حسب رأي تودوروف Todorov ذلك أنَّ هدف الشعرية هو دراسة (الأدبية) أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدد أدبية النصوص، والتي توجه القارئ في العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص. يشير حسن ناظم إلى أنَّ الشعرية "تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي بغية تأسيس علم الأدب، وقد تحقق ذلك نتيجة ازدهار الأبحاث الشكلانية، من جهة، والأبحاث اللسانية، التي قدمت الأدوات اللازمة القادرة على تجنيب التحليل الأدبي السقوط في الأحكام المعيارية، من جهة ثانية"[1].

٢) يكشف هذا العنوان متن الكتاب، محققاً أكبر مردودية ممكنة في ذهن المتلقي، حيث تضعه تحت وطأة التحفيز والتأثير، وتدفعه إلى التفسير والتأويل، فالوظيفة الوصفية "هي المسؤولة عن **الانتقادات** الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من

(١) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط ١، سنة 1994ص9.

المبدعين والمنظّرين، الذين أبدوا دوماً انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النّص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ"[1] ونظراً لحضور المصطلح في متشابهات لفظية، وسياقات سردية تحتمل التأويل، ولزوم إدراجه بنصه الحرفي في العنوان، فإنَّ دور المعنون في تشكيل العنوان زهيد قياساً مع عنواناته الأخر، لكن من الخطأ وصف العنوان في إعادة إحيائه من جديد، غير منطو على قصدية من قِبَل الباحث، مهما كانت طبيعة نوع هذا النص، "ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"[2].

٣) قد يواجه الناظر إلى العنوان للوهلة الأولى شيئاً من الغموض؛ لعدم تداول مصطلح (المطمع الممتنع) في الخطاب النقدي المعاصر، غير أنّ المصطلح الذي يفتح مجالاً للتأويل لا يعني بالضرورة أنّه مبهم، ولا يُظن بالغموض فقر للدلالة، وإنما ذلك الغموض الذي لا يُوصل المتلقي إلى دلالة جلية وقت النظر الأول للعنوان، لا سيما المصطلح الذي يعالجه النص قابل لعدة تأويلات. وقد يتلاشى هذا الغموض فور قراءة المتن بإرادة الناقد مصطفى عليان، شرحاً واستقصاء وتفصيلاً، وهذا ما يجعل العنوان محتاجاً إلى النص إلى درجة كبيرة، مما يخلق نوعاً من اللذة الحسية والمتعة الذهنية لما يحمله من خبايا النص، تحقق المفاجأة والتواصل والألفة بين النص والمتلقي.

ولعل مما هو لاحق بالمصطلح الجامع بين المعيارية والوصفية والجدة والغموض بحث

---

(١) عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، ٢٠١٠ ص٥٦.

(٢) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ص١٩.

الدكتور عليان: (**في التجريب وبلاغة الهامش: الصورة المشهدية نموذجاً**) إذ البحث في سياقه الخارجي مقدّم لمؤتمر يحاول أن ينهض في مواكبة العصر ومواجهة التحديات[1] أما عنوان البحث فيجمع بين متضادين؛ التجريب الذي يعني مغايرة المألوف بالإبداع من جهة، وهامشية القيمة من جهة أخرى (بلاغة الهامش) غير أن متن البحث قائم على إعادة قراءة البلاغة المركزية التي أقامت رؤيتها على أسس محدودة المرجعية، جزئية المشاهد، ونمطية الإجراء والتحليل، وموضعية الإثارة والبلاغة، دون النظر للسياق والجمال الخارج عن الحدود السابقة في علم البيان والبديع، فأعاد البحث في قراءته لمخلات الفصاحة على سبيل المثال وجوهاً من البراعة في حمى التجريب والجدة.

وكذلك الحال في الصورة المشهدية المنحرفة عن أصول علم البيان، إذ لم يكن التشبيه والاستعارة وما أشبه من مرتكزاتها البنيوية، بل قام الجمال فيها والبلاغة بالسرد ومقتضياته من الفواعل النصية والحركية والإيقاعية، فهامشية البلاغة في العنوان تحملُ كسراً لأفق التوقع، إذ تنقلب إلى بلاغة جديدة، ذات قيم فاعلة فيما حاول الشعراء به مجانبة الألوان الرسمية في متداول البلاغة المركزية[2].

ثانياً: مناص الخطاب المقدماتي:

تُشكّل مقدّمات كتب الدكتور مصطفى عليان نصاً موازياً لتمثلات المؤلف والنص معاً، ومناصاً محيطاً يسعى نحو الإمساك بخيوط التصور النظري أو الفني، وهو مناص يحمل العديد من القرائن الموجهة للقراءة، والتي تبدو في معظمها بمثابة درس نقدي أكثر من مقدمة

---

(١) المؤتمر الثاني: (اللغة العربية ومواكبة العصر، التحديات وسبل المواجهة).

(٢) انظر: مصطفى عليان، في التجريب وبلاغة الهامش، الصورة المشهدية نموذجاً، أعمال المؤتمر الدولي الثاني، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠١٥ المحور الثالث، ص٤٢٩-٤٧٢.

مجردة تفرش[1] بساط الحديث لما يأتي من قول. ولعل ما يمنح قراءة المقدمة في كتب الباحث النقدية مبرراتها المنهجية، تنوع وظائفها ودلالاتها، فالخطاب المقدماتي عند الدكتور عليان قول على المحكي الذي هو النص، يسعى الباحث من خلال هذا القول إلى تمكين دراسة موجزة لها سياقاتها الوظيفية التي تنقلنا من الفرضية إلى فضاء الأطروحة في تسلسل منفتح على إشارات ودلالات، وتعددية في الأغراض والوظائف، والتي كان من أهمها:

١ - منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام (**المقدّمة البسيطة البناء**):

لا يعني اتسام بناء المقدمة بالبساطة مثلبة تحدُّ من قيمتها، إذ يمكن للباحث الالتزام بمواصفات الخطاب في أوجز عبارة دون تعقيد أو تكلّف. والناظر في مقدمة كتاب منهج المرزوقي يجد قدرة الباحث على الإبانة بأوجز عبارة، دون تكلّف أو زخرفة بلاغية، فهي خطاب معرفي تواصلي يسهّل على القارئ استيعاب فضاءات النص على نحو مباشر، وتمكّنه من القبض على خطوطه الأساسية، ولعل من دواعي المباشرة إدراك الباحث بما حظيت مقدمة المرزوقي في شرح ديوان الحماسة بعناية الباحثين الذين أوسعوها بحثاً ودرساً، فالباحثون الذين نبّهوا على قيمة قضاياها،وأصّلوا لأفكارها كُثر، وقليل منهم تنبّه إلى إشارات تميّز منهج المرزوقي في الشرح. ولذا كان من أهم مظاهر هذه المقدمة، الاستباقية الكاشفة لمضامين السرد، ونيّة الباحث في جمع أشتات نقد المرزوقي،وتقديمها للقارئ على نحو توافقي في فصول الكتاب.

ينبغي التنبه إلى أنَّ هذا الكتاب من التآليف المبكرة للدكتور مصطفى عليان، تجترح مقدمته وجهة نظر الكاتب بعيداً عن الأنا العالية، فغياب ضمير المتكلم سر المقدمات البسيطة

---

(١) يسمي ابن عبد ربه مقدماته بكلمة (فَرْش) وهي تسمية خاصة به لم يحتذِ بها حذو أحد قبله، وتحمل دلالة بسط القول بسطاً سلساً ممهداً.

البناء، حيث لم ينسب الباحث لنفسه الفعل سوى مرة واحدة، يقول: "حرصتُ في هذه الفصول أن يظلَّ صوت المرزوقي في دفاعه عن أبي تمام مميزاً بنصه الدقيق لقلة تداوله، في الوقت الذي لخّصت آراء سابقيه لشهرتها"[1] فكان من حرص الباحث أن يظل صوت المرزوقي حاضراً في الدرس دون أصوات سابقيه، وفوق هذا صوته هو أيضاً من خلال الحد من تنامي ضمير المتكلم وتضخمه، رغم ما يشاع أنَّ "خطاب المقدمة خطاب أستاذية يفرض المؤلف نفسه باعتباره كاتباً يؤسس منه صورة أقرب لما يعتقده حقيقة"[2] . غير أنَّ شخصية الناقد ظهرت وراء ضمير مختف، لا تسعى إلى إدخال القارئ في لعبة ضمائر ذاتية تُعلي من قيمة الأنا على حساب الفكرة والمضمون.

وفي المقابل لم تستدرج مقدمة كتاب (منهج المرزوقي) المتلقي بالحوار والمشاركة، وكسب الموافقة للتصديق بالحكم وقبوله، إذ فيها من التكثيف ما يضع المتلقي في مواجهة سريعة مع المضمون، وخطاب مثل هذا يثير جملة من الانطباعات والإيحاءات في ذهن المتلقي أهمها أن قرار البدء بقراءة المتن مرهون بإرادة المتلقي النافذ الذي يدرك أهمية الطرح في المقدمة، وتستثيره قضاياها، وإنَّ البوح بأسرار النص المركزية، كالحديث عن الخصومة حول أبي تمام ومروياته، وإشكالية المعنى في شعره، ومهاراته الفنية، بل حتى سرقاته الشعرية، قليل في المقدمة لتحل عنها إشارات بسيطة تُجمل ما سبق في صفحة واحدة، لكنها ضرورية في إضاءة الجوانب المتصلة بما ينبغي أن يعرفه القارئ في المقدمة، وما يجب أن يستدركه بنفسه حين البدء بالقراءة.

---

(١) مصطفى عليان، منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٨٦، ص٨.

(٢) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٠، ص٤٨.

وإذا كان من ضعف في المقدمات بسيطة البناء فهو أنها لا تدعو القارئ للمشاركة والتفاعل والكشف والحوار، مما يفقد هذا النمط عنصرَي الجذب والتشويق، ولعل الناقد أرجأ فرصة الحَدْس، أو خوض القارئ في غمار المشاركة وأفق التوقع إلى التمهيد الذي يلي صفحات المقدمة، ففيه إسهاب وتفصيل لجوانب الخصومة النقدية حول أبي تمام ومآلاتها. وإذا أتيح لنا تقسيم المقدمة إلى أجزاء فهي مكونة من عشر فقرات متّحدة الطول، بدءاً من حمدلة وجيزة غير مستجلبة، والتي هي من مكونات المقدمات البسيطة البناء، يلج الناقد من خلالها إلى الفقرة الثانية التي استهلها بكلمة (وبعد) مما يمنح المقدمة طابعاً خطابياً، وصولاً إلى جمل البدء الأولى المتضمنة إجمال عناية الباحثين بمقدمة المرزوقي الذين أوسعوها بحثاً ودرساً، "فمن منبه على قيمة قضاياها، إلى مؤصل لأفكارها، إلى شارح لكل كلمة من كلماتها"[(١)] ففي نظام هذه الجمل القائمة على إضمار وإجمال حققته حروف الجر (من إلى) معرفة الذات الناقدة بما قدّم الباحثون الذين سبقوه إلى درس مقدمة المرزوقي، ويمكن لهذه الخطوط المقتضبة أن نجد أثرها في متن الكتاب تمهيداً للقارئ في البدء بالقراءة، وقد سعت جمل البدء هذه إلى توثيق معرفة القارئ بالحالة النقدية التي حامت حول قراءة مقدمة المرزوقي، وإشعاره بأهمية الدراسة، "وهي لا تقل أهمية عن بقية العتبات النصية التي تسهّل عملية تلقي النص، فالجمل البدئية تسهم في تفكيك شفرات النص، وتحديد أشكال معناه، ومن ثم استكناه بناه، ومضامينه السيميائية التي ينبني عليها"[(٢)].

تقدّم جمل البدء عبر اختزالها شحنة معرفية للمتلقي، فالناقد يتدرج منها للحديث عن بيان المنهج المتبع في التحليل، وهو المنهج الفني البعيد عن الجزئية والذاتية والارتجال، والذي

(١) مصطفى عليان، منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام، مرجع سابق، ص٧.

(٢) انظر: عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيميائية، دار التنوير، ط١، الجزائر، ٢٠١٣، ص١٥.

عبّر الناقد عنه بكلمات بلاغية "يدرك أسرار الجمال في نجوى المعاني، وهمس الألفاظ"[1] وإذا كانت البنى العميقة تهتم بالكشف عن أشكال المعنى في بنياته المحايثة، فلا بد من علاقة رابطة بين هذه الألفاظ التقابلية في ملفوظات الخطاب ونقد الاستعارة، يجمعها قاسم مشترك واحد هو التجسيم، والحس الاستعاري في إظهار المعنوي في صورة حسية، فللجمال أسرار، والمعاني تناجي، والألفاظ تهمس، ولعل التعبير عن النقد الفني بهذا الانفتاح على لغة أدبية تميل نحو المغايرة، فيه من التجديد والعدول لغرض التعبير بطرائق فنية خارجة على المتن المعهود.

ويمتد التدرج في عرض الأفكار ليتجلى في الإبانة عن إثبات البراعة الفنية في شعر أبي تمام، والتي كثّف المرزوقي جهده في الكشف عنها، حتى عُدَّ من جماعة أنصاره المدافعين ضد خصومه، وهي معان ختم بها الناقد مقدمته استعداداً للتمهيد التالي للمقدمة، والمتضمن إجابات أضمرتها المقدمة؛ ليتم الانتقال فيها إلى ما يوحي بالاستقرار النصي، وإغراء المتلقي بقراءة النص، وإن كان من وظيفة تقوم بها الجمل الختامية فوظيفتها اختزالية، تتمثل في اختزال أفكار المقدمة، وهو اختزال مختلف عن الاختزال الذي تقوم به الجمل الافتتاحية التي تُجمل قبل التفصيل، أما هي فتكثف الأفكار تمهيداً لوضع القارئ على عتبة البدء بالقراءة.

ولعل مقدمة كتاب **(معجم الخطاب القرآني في الدعاء دراسة في الدلالة والأسلوب)** تندرج ضمن هذا النوع من المقدمات البسيطة البناء، وهو كتاب مختصر من القطع المتوسط، ينطلق من فرضية أنَّ آيات الدعاء في القرآن الكريم تشكّل نصاً متكاملاً في عناصره، متآلفاً متناسقاً في بنائيته، وقد أجمل الباحث في المقدمة الحقول الدلالية لمعجم خطاب الدعاء، من ألفاظ العقيدة والتوحيد، وألفاظ الخطاب والمحاورة، وألفاظ الطلب بأنواعها، وهي موضوعات خصّص الباحث لها فصولاً مسهبة في المتن. على أنَّ ما يميز المقدمة إدراك

---

(١) مصطفى عليان، منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام، مرجع سابق، ص٧.

الباحث أنَّ الكتاب يتطلب نظرة مستأنفة لإتمام عناصر الخطاب، وهو ما يسمى في نقد قراءة المقدمات (التصريح بالقصد) والذي يعبّر عنه جيرار جينيت Genette بقوله: "هذا ما أريد فعله/ قصده في الكتاب"(١) وهو من الوظائف المهمة في المقدمة؛ لتقديمه تأويلاً للنص من طرف الكاتب، وفيه يعلن عن قصده، فيعمد إلى توضيح مقصوده باستخدام ألفاظ دالة مثل: (وقد رأيتُ) (قصدتُ) (عالجتُ)، أو عن نيته في استكمال ما تبقى من طرح، أو تصريحه عن طبعة ثانية للكتاب، يقول: "وقد رأيتُ أن أفرد هذا البحث بالمعجم اللغوي للدعاء، الذي يمثّل الوحدة الأولى في بنائية النص، على أن أتبعه بحول الله وعونه بما يحقّق تمام عناصر هذا الخطاب وكماله، باستيعاب الجملة والنسق"(٢).

والدعاء والحمد عنصران مكمّلان لخطاب المقدمة، فقد أوجب العلماء المسلمين القدامى حمد الله والثناء عليه في آخر مقدماتهم، فمنهم من اكتفى بالحمد والشكر، ومنهم من أضاف الدعاء، ومنهم من طلب العون على المراد والمقصود، وأن يقرنه الله بالتوفيق، ويشفعه بالتسديد، ومنهم من سأل التوفيق لأرشد الأمور، أو الإنابة إلى الله، والعصمة من الزيغ والعُجب، ومنهم من طلب هداية السبيل الأرشد، والطريق الأقصد.

وقد نحت خواتيم مقدمات الدكتور مصطفى عليان منحى البساطة والاختصار بتوحد عناصرها لغرض واحد، وبالوعي التام بأهم الوظائف والمقاصد والفوائد التي تؤديها مكوّنات القفل فيما كان بصدد إبلاغه، فاختار التقصير في الدعاء، وطلب التوفيق من الله، أو الاعتذار عن الأمر بأنَّ الكمال لله تعالى، وأن الإنسان معروف بالنقص، ومجبول على الخطأ،

---

(١) عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص ١٢٣.

(٢) مصطفى عليان، معجم الخطاب القرآني في الدعاء دراسة في الدلالة والأسلوب، دار ابن الجوزي، عمّان، ص٧ . وانظر تحديثاً للكتاب في طبعته الثانية الصادرة عن دار الأوقاف، الكويت، ٢٠١٣.

وأكثر ما نستنبطه من الحمدلة والتصلية والتسليم في آخر مقدمات الدكتور عليان الدعاء المقتبس من آيات الدعاء في القرآن الكريم، توثيقاً لصلة العبد بخالقه[1]، وحرصاً على التنويع في خواتيم المقدمات، وتنظيمها تنظيماً منطقياً جمالياً. يقول: "أسأل الله العليم الحكيم أن أكون ألهمت الصواب فيما تناولت، وهديت إلى السداد والرشاد فيما فسّرت وعلّلت، وألا أكون قد زللت فيما اجتهدت، أو ضللت فيما تدبرت، ومن قبل ومن بعد، أنا فقير إلى عفو الله وغفرانه، إنه ولي ذلك والقادر عليه"[2].

٢- تناظر المحكي واشتغال الخطاب (**المقدمة التحليلية التوجيهية**):

تُظهر مقدمة كتاب (تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين) متانة في البناء، وتماسكاً في ارتباط الأجزاء، وقوة في توجيه الانتباه إلى الأسئلة المطروحة، بما تمتلك من أدوات تقترب إلى المتلقي، وتضمن له قراءة جيدة للنص. وفي إطار الوحدة الشكلية والموضوعية والبنائية التي أفضت إلى انسجام المقدمة، ومنحتها سلطة توجيه القراءة، يمكن ملاحظة ثلاثة محاور اعتمدت المقدمة عليها في خلق علاقة تواصل بين المؤلف والمتلقي، وهي: وظيفة سؤال (لماذا؟)/ وظيفة سؤال (كيف؟)/ الاستحضار الإقناعي.

لماذا ألّف المؤلف هذا الكتاب؟ ونظير هذا السؤال في زمن التلقي، لماذا نقرأ هذا الكتاب؟ وهي أسئلة يطرحها المؤلف والمتلقي معاً، ضمن الظروف المصاحبة لمعينات القراءة، والتي يُظهر فيها المؤلف الدواعي الذاتية والموضوعية التي دفعته إلى الكتابة، والإشارة إلى أهمية موضوع تأليفه وجدته، وقد سبق أن طرح هذه الأسئلة سارتر Sartre في

---

(١) انظر مثالاً ختام مقدمة: تناظر المحكي واشتغال الخطاب، مرجع سابق، ص ١٠.

(٢) مصطفى عليان، معجم الخطاب القرآني في الدعاء دراسة في الدلالة والأسلوب، دار ابن الجوزي، عمّان، ص٩.

تناوله لطبيعة الأدب، وموقف الكاتب من العالم، وهي أسئلة مهمة في عمل الناقد، تربط عناصر النص ببعضه بعضاً، وتوحّد الكاتب بمتلقيه، وتشرح للمتلقي مقاصد البحث، وأسمى هذه الأسئلة وأحسنها تلك التي تأتي ضمن مقدمة تحليلية تَظهرُ بثوبٍ درس نقدي موازٍ للنص، كمقدمة كتاب تناظر المحكي واشتغال الخطاب، حيث أعمل الباحث جهده في الإجابة الضمنية عن سؤال لماذا؟ فكانت الإجابة في انصراف الغاية "إلى تشكيل المرويات التاريخية في أشكال بنيوية ذات حداثة، اقتضت لوازم تحويلية في مسار الأحداث، بالاستباق والحذف والزيادة بأدوات مساعدة في هذا المجال من عتبات سردية وحوار خارجي واستبطان داخلي وعناية بحركة الزمن بأنواعه، دون تحريف أو تزوير، في نسق الرواية المركزية، أو مجانبة للغائية المعلنة في هذا العمل.."[1].

ينشّط سؤال لماذا؟ القدرة الإقناعية، وينبني عليه صدق الكاتب فيما يكتبه، ويوطد العلاقة الجدلية التي تربط المقدمة بالعمل، وكأنّه دعوة للمتلقي لقبول أسلوب الكاتب، يذكر جينيت Genette أنَّ سؤال لماذا؟ "يحمل في طياته الجواب عن استهلاله، لأنَّ الاستهلال مفتاح إجرائي وتوجيهي لتقييم الكتاب عامة، وفهم النص وتقييمه من طرف القارئ على وجه الخصوص"[2] ومثله سؤال كيف؟ وهو من الموجّهات المنظمة للقراءة، وفيه تفصيل مقاصد الكتاب، وكيفية تأليفه، وذلك بعرض منهج البحث وخطته، وتبيان الغاية من العنوان دون غيره، والأسلوب الخاص في التعبير، وهي مجموعة من المفاتيح التي تساعد المتلقي على حسن التتبع والإدراك. وقد كشفت مقدمة الكتاب خطة البحث، بتأصيل الفرق بين السارد الفني والتاريخي، ومقصدية عمل السارد في هذه الصور والمواقف الواعية لمفهوم

---

(١) انظر: مصطفى علبان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب، مرجع سابق، ص٦.

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص١١٩.

الخطاب، وكيف انزاح الناقد عن التسمية التقليدية للكتاب إلى تسمية دالة على المتغير الكاشف عن أبعاد المعاصرة في التشكيل الفني ومرتكزات الخطاب.

ويكتسي خطاب المقدمة نوعاً من الاستحضار الإقناعي الموجّه لفتح مدارك انتظار القارئ، ويبقى هذا الاستحضار رهيناً بطرائق التمثيل والاستشهادات المبثوثة في هذه الصور والمواقف من حياة الصالحين، بما يحفظ للتاريخ صدق مرويته، وللخطاب أدبيته، قصد صناعة خطاب نقدي موجّه نحو النص والقارئ معاً لتحديد نمط القراءة المتوخاة، والتي هي جزء من (استراتيجية) منهجية الناقد في ترسيم علاقة القارئ بالنص، وكذلك جزء من محاولات المقدمة في إقناع المتلقي في التعامل مع نصوص تطبيقية باتت غائبة عن ساحة النقد، وفي إحيائها ترسيخ لمفهوم الأدب الإسلامي، يقول على نحو إقناعي: "وأحسب أنني في هذه الدراسة حققت ترسيخاً في التطبيق لمفهوم الأدب الإسلامي الذي ارتضيته قبل أكثر من ثلاثة عقود من الزمان، وأنه أدب الشخصية الإسلامية في مفاهيمها وميولها.. "(١).

وعلى الرغم من كثافة هذه المقدمة إلا أنها صورة من صور الخطاب المقدماتي التوجيهي التي تمثل معرفة نقدية وأدبية في مسار قراءة السرد التاريخي على نحو فني حداثي، من شأنه أن يضيء بعضاً من الجوانب في صور ومواقف من حياة الصالحين ما زلنا نحتفظ بروح التعاطف معها.

٣- شعرية المطمع الممتنع (**المقدمة الغائبة**):

من صور الخطاب المقدماتي (غياب المقدمة) إذ لا يجد بعض الكتّاب ضرورة حضور المقدمة في مفتتحات النصوص الإبداعية بوصفها عنصراً مناصياً، على أساس أنَّ الخطاب المقدماتي خطاب اختياري مرهون بتقديرات الكاتب، ولعل في غياب مقدمة كتاب شعرية

---

(١) مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب، مرجع سابق، ص١٠.

المطمع الممتنع سعياً متقصداً نحو المغايرة والتحفيز، حتى تتأهب العقول لتلقي المتن، فهي مقدمة مختفية متوارية خلف الاستعراض التحليلي الشمولي، ولعل الباحث يرى في إثباتها تشويشاً للمتلقي الذي لم يقف على معنى مصطلح المطمع الممتنع من قبل، فاختار الباحث الولوج مباشرة في تحديد المصطلح، واعتبار الفصل الأول مقدمة بحد ذاتها، بيد أنَّ إلغاء الفضاء المقدماتي لا يعني أنها غائبة من حساب التأليف النصي، إذ نجد الكتاب كله تقديماً للمصطلح ومنطلقاته، ومستوياته الصوتية والتركيبية والبيانية، يشرح عبد المالك أشهبون سبب رفض الكتّاب للمقدمة بقوله: "لا يرى من يشايع هذا التصور أي جدوى من احتواء الكتاب الإبداعي على محطة التقديم، أو باقي الأشكال الأخرى للاستهلال، فهي من زاويتهم عتبة قد تشوش على طبيعة النص الإبداعية، ووشاية – بطريقة غير مباشرة – بأسرار النص المركزي الجوهرية، زيادة على ذلك فإنَّ الفضاء المركزي لتقديم العمل الأدبي عليه أن يتموقع بعيداً عن الفضاء النصي بصفة عامة، فلا يصح – حسب هذا التصور – أن يسقط الأدباء فيما يتوق الأدب إلى تجنّبه وتجاوزه"(١).

وبعد، فلا تدّعي هذه القراءة أنها قاربت كل طرائق تشكل العتبات النصية في المنجز النقدي للدكتور مصطفى عليان، بل إنَّ ما وصلت إليه من استنتاجات هي أحكام تعميمية قابلة للحوار والجدل، ولها من احتمالات الذاتية قدر ما تحمل من الموضوعية، وعزاؤها أنها لفتت الانتباه إلى تنوع عتبات النص عند ناقد جاد يحمل في رصيده خلاصة تجارب نقدية عديدة ينبغي أن تلتفت لها أقلام الباحثين، سواء في فرادة منهجه في التحقيق، أو في حضور المنهج الأسلوبي في نقده، أو لغته النقدية البعيدة عن الشطط والغلو والتكلف، والتي جنّبته شطط التأويل وسوء التقدير، وهي محطات بلا ريب تتطلب دراسات مستقلة عن الناقد.

---

(١) عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ص٦٣.

مصادر الدراسة:

١- مصطفى عليان، بناء الشخصية في القصة القرآنية، دار البشير، عمان، ١٩٩٢م.

٢- مصطفى عليان، بناء الملحمة الإسلامية في ديوان تهويمات يقظان، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٣٨، ٢٠٠٣م.

٣- مصطفى عليان، تعدد الأصوات وإيقاع السرد توبة كعب بن مالك نموذجاً، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ٢٠١٥.

٤- مصطفى عليان، تناظر المحكي واشتغال الخطاب في صور ومواقف من حياة الصالحين، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط١ ٢٠١٦ بيروت.

٥- مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة ١، ١٩٨٤.

٦- مصطفى عليان، شرح شعر المتنبي لأبي القاسم الأفليلي الأندلسي(ت ٤٤١هـ)، دراسة وتحقيق، (الجزء ١، ٢)، ط مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م.

٧- مصطفى عليان، شرح شعر المتنبي لأبي القاسم الأفليلي الأندلسي(ت ٤٤١هـ)، دراسة وتحقيق، (الجزء ٤،٣)، ط مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨م.

٨- مصطفى عليان، شعرية المطمع الممتنع، دار المأمون، ط١، عمّان، ٢٠١٥.

٩- مصطفى عليان، بحث: في التجريب وبلاغة الهامش، الصورة المشهدية نموذجاً، أعمال المؤتمر الدولي الثاني، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠١٥، المحور الثالث ص٤٢٩-٤٧٢.

١٠- مصطفى عليان، كنه المراد في بيان بانت سعاد، لجلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ) دراسة وتحقيق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥.

١١- مصطفى عليان، بحث: تناظر المحكي وتحولات الخطاب في صور ومواقف من حياة سلمان الفارسي مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٦٦، ص ٤٦-٥٥.

١٢- مصطفى عليان، معجم الخطاب القرآني في الدعاء دراسة في الدلالة والأسلوب، دار ابن الجوزي، عمّان.

١٣- مصطفى عليان، منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٨٦.

١٤- مصطفى عليان، موائد الحيس في فوائد امرئ القيس، لنجم الدين سليمان الطوفي(ت ٧١٦هـ)، دراسة وتحقيق، طبعة دار البشير، عمان، ١٩٩٤، طبعة ثانية، وزارة الأوقاف، الكويت، ٢٠١٤م.

١٥- مصطفى عليان، نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، دار البشير، عمان، ١٩٩٢م، طبعة ثانية، وزارة الأوقاف، الكويت، ٢٠١٣م.

١٦- كتاب الحماسة: ترتيب الأعلم الشنتمري، (ت٤٦٧هـ) (ثلاثة أجزاء) دراسة وتحقيق، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ٢٠٠٣.

مراجع الدراسة:

١- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط١، عمّان، ٢٠٠١.

٢- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط ١، سنة ١٩٩٤.

٣- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد- فوضى الحواس- عابر سرير) منشورات مخبر تحليل الخطاب، ٢٠١٢.

٤- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر، ط١، سوريا، ١٩٩٤.

٥- عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨.
٦- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٠.
٧- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
٨- عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، ٢٠١٠ .
٩- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٩.
١٠- عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيميائية، دار التنوير، ط١، الجزائر، ٢٠١٣.
١١- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ٢٠٠٢.
١٢- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية والنقدية، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
١٣- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
١٤- محمد نجيب التلاوي، وجهات النظر في روايات الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.
١٥- معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢.

١٦- ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢.

المراجع المترجمة:

١- بوث، بلاغة الفن القصصي، ترجمة أحمد خليل عرادات وعلي بن أحمد الغامدي، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض.

٢- جوزيف بيزا كامبرولي، وظائف العنوان ترجمة عبد الحميد بورايو منشور في سلسلة وقائع سيميائية جديدة صادرة عن مطبوعات الجامعية في ليموج فرنسا، العدد ٨٢، ٢٠٠٢، الجزائر، ٢٠٠٤.

٣- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤.

٤- منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، (إعداد وترجمة)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.

الدوريات:

١- جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، يناير/ مارس ١٩٩٧.

٢- عيسى برهومة، سيميائية العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد ٩٧/ ٢٥.

٣- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر (محكمة)، مجلد٢٨، عدد١، يوليو/ سبتمبر ١٩٩٩.

الرسائل الجامعية:

١- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري - قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦/ ٢٠٠٧.

الفصل الثالث

بحوث مهداة إلى
الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان



تحقيق المخطوطات ضرورة علمية

أ.د. عبد الرزاق حسين(*)

هذا البحث مُهدىً إلى الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان بمناسبة تكريمه من الجامعة الهاشمية، وقد صدر هذا البحث أوَّل مرةٍ في مجلة آفاق الثقافة والتراث العدد السابع والسبعون ربيع ثان ١٤٣٣هـ مارس آذار ٢٠١٢م.

هذا بحثُ جهدٍ متواصل، وعملٍ دؤوب، وخبرةٍ سنوات طوال عملتها في ميدان تحقيق المخطوطات، إذ إنَّ صلتي بالمخطوطات تعود إلى أكثر من ثلاثة عقود، منذ أنْ بدأتُ مرحلتَي الماجستير والدكتوراه، وكانت مرحلة الدكتوراه ــ عندما كنت أُحقّق وأدرس الشعر العربي في صقلية ــ هي المدرسة الحقيقية التي علَّمتني كيفية التحقيق، وبيَّنت لي أهميته، وضرورة الحفاظ عليه، وإخراجه.

وتعمَّق عشقي للتراث بعد أنْ أصبح رفيقي يلازمني صباح مساء، وذلك من خلال التعرف على معهد المخطوطات العربية في القاهرة، الذي لازمته فترة دراستي، وتعرَّفت فيه على أساطين التحقيق في مصر، وكان لي مع مديره في ذلك الوقت الدكتور محمد مرسي الخولي جلسات ونقاشات حول التحقيق، وقد أوصاني حينها بإكمال كتاب (المغرب في أخبار المغرب لابن سعيد) الذي بدأه الدكتور شوقي ضيف ولم يكمله، لكني خشيت من أضيع في أثر أستاذنا الكبير يرحمه الله، كما زرت الدكتور إحسان عباس في مكتبه بالجامعة الأمريكية في بيروت، وسألته عن تحقيق الشعر الصقلي، فأوصاني بتحقيق ديوان أبي الحسن البلنوبي، مع إيراد مختارات من هذا الشعر لأنه يقوم على تحقيقه، وعلى الرغم من ذلك لم يصدر هذا الشعر

(*) أستاذ الأدب العربي، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، المملكة العربية السعودية.

بتحقيقه، ويبدو أنه مات معه، أو أنه لم يكمله. وكذلك ظللت أستشيره في كثير من أمور التحقيق عندما انتقل إلى الأردن في الجامعة الأردنية، حيث كنت أريد تحقيق التذكرة الحمدونية التي صرفني عن تحقيقها الدكتور عبد الرحمن العثيمين عميد شؤون المكتبات في جامعة أم القرى وقتذاك لأنَّ الدكتور إحسان عباس يقوم على تحقيقها، فكان أن عدلت إلى تحقيق مختصرها لابن منظور بعنوان (المنتخب والمختار في النوادر والأشعار) وكان ذلك بنصيحة من الدكتور إحسان عباس نفسه.كما عزمت على تحقيق معجز أحمد وهو شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري، فسألت الدكتور رمضان عبد التواب، فأخبرني ـــ و كان قد قدم أستاذاً زائراً لجامعتنا ـــ أنَّهُ ترك الكتاب محققاً على مكتبه لمناقشته بتحقيق عبد المجيد دياب، فعدلت عن تحقيقه.

وسرت في هذا الميدان، من خلال أمرين كان كل واحد منهما يكمل الآخر، إذ كلِّفت من قبل عمادة شؤون المكتبات بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض في عام ١٤٠٣هـ بعمل فهرس للمخطوطات المصورة الورقية والفلمية في الأدب والبلاغة والنقد، وكُلِّف وقتئذٍ الدكتور عبد الفتاح الحلو بعمل الفهرس نفسه للمخطوطات الأصلية، كما كُلِّف الدكتور محمد علي سلطاني بعمل فهرس للغة والنحو، واعتذر عن ذلك فقام الدكتور علي حسين البواب بهذه المهمة.

أما بخصوص عملي، فقد فُتحت لي خزانة قسم المخطوطات بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وكان هذا الفتح فتحاً مفيداً، حيث عشتُ مع المخطوطات فترةً كانت من أجمل الفترات، والتقيتُ فيها بعدد كبير من الإخوة المحققين ممن ذكرت سابقاً، وكان على رأس شؤون المكتبات المحقق الدكتور عبد الله عسيلان.

وكانت خزانة قسم المخطوطات تضمُّ عدداً كبيراً من مصورات المخطوطات عن

مكتبات عديدة في العالم، وقد انطوى هذا الفهرس عند طباعته على وصف ما ورد لخزانة المخطوطات لغاية غرة رجب عام ١٤٠٥هـ فبلغ (١٠٠٥) مصوَّرات فلمية وورقية، أفردتها من بين (١٠٠٠٠) مخطوط مصور في مختلف الفنون. انظر مقدمة فهرس المخطوطات المصورة في الأدب والبلاغة والنقد وكانت الفائدة الجلَّى هي في الوصول إلى معظم المخطوطات، ومعرفة أحوالها، وانتخاب ما أجده مهماً ونافعاً، فكان أن قمت بتحقيق ما يربو على اثني عشر مخطوطاً، أذكرها للتعريف لا للذكر، وهي:

١- المختار من شعر شعراء الأندلس لابن منجب الصيرفي، دار البشير - عمان (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م) (٩٥ ص).

٢- الأمثال والحكم للرازي، دار البشير - عمان - (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م) (٢٢٦ ص) طبعة ثانية دار النفائس - عمان - ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.

٣- غريب القرآن وتفسيره لابن اليزيدي - مؤسسة الرسالة - بيروت (١٤٠٢هـ / ١٩٨٦م)(٢٥٠ص).

٤- فهرس المخطوطات المصورة في الأدب والبلاغة والنقد، إدارة الثقافة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض (١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م) (٥٨٩ ص).

٥- الشعور بالعور للصفدي، دار عمار - عمان (١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م) (٣٣٧ ص).

٦- ديوان ابن سنان الخفاجي - المكتب الإسلامي - بيروت (١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م) (٢٤٠ ص).

٧- المنتخب والمختار في النوادر والأشعار لابن منظور، دار عمار - عمان، مكتبة الذهبي - القصيم (١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م) (٦٧٥ص).

٨- فرائد الخرائد في الأمثال للخويي، طبع نادي الشرقية الأدبي - الدمام (١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م) (٦٨٤ ص).

٩- ديوان الغزي أبي إسحاق إبراهيم بن عثمان بن محمد الكلبي الأشهبي، نشر مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي - الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠٨م (٨٧٧ص).

وصدر لي في المجلات العلمية المحكمة، تحقيق الآتي:

١- ابن الحكاك المكي حياته وشعره، وصدر في مجلة اللغة العربية التي صدرت عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، العدد الخامس، المحرم ١٤١٢هـ/ يوليو ١٩٩١م (١٦ ص).

٢- شعر سعيد بن حكم الأموي القرشي حاكم جزيرة يابسة في مجلة العقيق التي تصدر عن نادي المدينة الأدبي ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م (٦٠ ص).

٣- تحقيق الجزء من بلوغ الآراب في لطائف العتاب للمقّري محمد بن أحمد، وصدر عن مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد (٥٠) السنة العشرون جمادى الأولى ١٤١٦هـ/ كانون الثاني ١٩٩٦م (٧٤ ص).

وأخيراً فقد قام هذا البحث على مقدمة بينت فيها تجربتي في تحقيق المخطوطات، وذكرت بعض ما حققته من كتب. ثمَّ عرضت للموضوع في ست نقاط، وأنهيت بالنتائج التي توصلت إليها، والتوصيات، أمّا ما عرضته فيتضمن الآتي:

أولاً: قيمة التراث العربي:

ثانياً: تحقيق المخطوطات أفضل معلم، وأفضل مدرسة.

ثالثاً: تحقيق المخطوطات معرفة للذات وللآخر.

رابعاً: تحقيق المخطوطات علمٌ وفنٌّ وممارسةٌ وجهدٌ شاقٌ.

خامساً: الطريقة المثلى للتحقيق.

سادساً: معوِّقات التحقيق.

وسأعرض لهذه النقاط الست دون استعراض النصوص والشواهد والأدلة؛ لأنَّ ذلك سيضاعف عدد صفحات البحث، ولذلك سأقتصر على التوضيح المركّز لكل نقطة من هذه النقاط، وأبدأ بها مرتبة.

أولاً: قيمة التراث العربي:

من خلال تبيان قيمة التراث العربي، وكونه مدرسة يتخرج منها كبار العلماء، إلى جانب أنه يعرِّفنا بأنفسنا وبالآخر، ثمَّ يعرِّج البحث على بعض قضايا تهم المحققين.

هل تستطيع الشجرة أن تعيش بعد قطع جذورها ؟ فتخضر، وتورق، وتزهر، وتثمر ؟ أم أنها تصفرّ أوراقها وتذبل، وتيبس غصونها، ويتطوّحُ جذعها مع كلِّ هبة رياح، حتى تسقط خامدة هامدة، لا تصلح إلاَّ طعمةً للنيران.

والتراث هو جذور هذه الأمة الضاربة في عمق التاريخ الحضاري لها، الذي يزيد على أربعة عشر قرناً من الزمان، به نحيا، ونزهر، ونثمر، وبدونه نكون قد قطعنا جذورنا، وقصصنا ألسنتنا، وسلخنا جلدنا، فنصبح نحنُ غيرَنا، لا نعرف أنفسنا، ونطمس ماضينا، فنصبح بلا ماضٍ، ويتوه عنّا حاضرنا، فنغيب عن مستقبلنا، لأنَّ التراث هو الحبل القوي، والرابط المتين الذي يربط الماضي بالحاضر والمستقبل.

التراث أساسٌ مكين من أساسات هذه الأمة، يثبِّتُها، ويَقيها شرَّ العثار، ونبعٌ فيّاض تغرف منه أصالتها، وحارسٌ أمين يحافظ على شخصيتها، ويعطيها الثقة في نفسها، وكنز دفين يغنيها، ويمدُّها بكل ما هو نافع، ويشعرها بأهميتها ومكانتها، ودافعٌ لها يدفعها إلى النهوض والسمو والانطلاق إلى أعلى قمم العلم والحضارة. بل (هو روحها الذي به تعيش، وبه تفاخر، وهو لذلك ما يجب أن تُعنى به مؤسساتنا العلمية/ فهرس مخطوطات جامعة أم القرى ج١ص٩).

كثيراً ما أوجِّه هذا السؤال لطلاب الهندسة أو الطب أو غير ذلك من العلوم، وهو: هل لديك فكرة عن تراثنا العلمي في تخصصكم؟

والجواب في غالب الأحيان: هزَّة رأسٍ بالنفي.

فأسأل نفسي: لماذا هذا الانقطاع والانبتات عن تراثنا وأصالتنا؟ أيعود ذلك إلى أنَّ هذا التراث لا قيمة له؟ أم أنه ما عاد مفيداً بعد هذا التطور العلمي الدفّاق؟ أم هو عقوقٌ وعدم انتماء؟ أم جهلٌ بقيمة هذا التراث المجيد؟

قد يكون لكلِّ مهملٍ لهذا التراث، أو جاهلٍ به جوابه الخاص على واحدٍ من هذه الأسئلة، ولتوضيح هذا الأمر أقول:

لا تكاد تجد أمة من الأمم القديمة والحديثة لديها من المؤلفات والمصنفات في مختلف العلوم ما لهذه الأمة، وهذا القول لا يُلقى على عواهنه، وإنّما هو مؤكّد بالدليل الملموس، والشهادات الموثقة، فعلى مدى أكثر من اثني عشر قرناً من الزمان ظلَّت هذه الأمة فاعلة ومؤثرة في الميدان الحضاري والثقافي على ساحة الكون الأرضي، إلى جانب إمساكها بزمام القيادة السياسية، فثلث العالم القديم أو ما يزيد كان يقع ضمن خريطة الدولة الإسلامية، وخلال هذه القرون المتطاولة قدَّمت هذه الأمة بأفرادها المبدعين، وعباقرتها الأفذاذ، من: علماء، وأدباء، وشعراء، ومفكرين الأعداد الهائلة من: المصنفات، والمؤلفات، والبحوث، والرسائل، والمقالات، وفي ذلك يقول صلاح الدين المنجد: (ما تزال المخطوطات العربية التي تحفظها مكتبات استانبول والأناضول المعين الأول الذي يُرجع إليه لدراسة التاريخ الإسلامي في مختلف نواحيه... فهي المركز الأول للمخطوطات العربية في العالم بلا استثناء، ولعلَّ فيها من المخطوطات ــ في المكتبات العامة والمكتبات الخاصة ــ ما يقارب ربع مليون مخطوط، المختار ص٥) وهذا الكم الضخم تثبته ما أبقت لنا عوادي الدهر من أسماء

وعنوانات في كتب الفهارس المصنفة، وما نتناوله بين أيدينا، وما لا يزال مخطوطاً، كما تثبته تلك الأخبار التي تحدَّثت عن النكبات الهائلة التي تعرَّض لها هذا التراث على يد المغول، والإسبان في حربهم لإخراج المسلمين من الأندلس، فالمغول ألقوا بمئات الآلاف من الكتب في نهر دجلة، حتى أصبحت هذه الكتب جسوراً يعبرون عليها من ضفة إلى أخرى في بغداد، أما ما فعله الإسبان، فذلك أيضاً يجل عن الوصف، حيث أشرف القسس والرهبان على تجميع الكتب من المكتبات والمساجد، ووضعوها في أكوام عظيمة في ساحات طليطلة، وسرقسطة، وإشبيلية، وقرطبة، وغرناطة، ومالقة، وغيرها من المدن الأندلسية، وأشعلوا فيها النيران، وكذلك فعل الصليبيون عندما قاموا باحتلال بعض السواحل في بلاد الشام، وقاموا بإحراق الكثير من المدن والمعاقل والحصون التي كانت تضم المكتبات الزاخرة بأصناف العلوم، (ويقدَّر ما أتلفه الصليبيون في طرابلس وحدها بثلاثة ملايين مجلد، من روائع حضارتنا لمصطفى السباعي ص ١٦٢) أما الاستعمار الجديد، فقد نهب عشرات الآلاف من المخطوطات والكتب المهمة، وما حرق مكتبة الجزائر في حرب الاستقلال وعند خروج الاستعمار الفرنسي إلاَّ شاهد على ذلك، بل إنّهم لا يزالون يسيرون على المنهج نفسه، فعندما احتلت الولايات المتحدة العراق، نهبت المكتبات، وأفرغت المتحف الوطني من كلِّ ذخائره، ولا زالت مكتبات مثل: مكتبة باريس، والمتحف البريطاني، وشتستر بيتي، والأسكوريال، ومكتبات في ألمانيا وهولندا مثل مكتبة ليدن وغيرها تعج بعديد المخطوطات التي عدنا نشتريها منهم.

ويصف الدكتور عبد الله العسيلان هذا التراث بأنّه (محيط يتجاوز بي حدود الزمن، ويكشف لي عن حقيقة أمةٍ تتجسَّدُ في آثارها، وأجيالٍ تتجافى جنوبها عن المضاجع، وهي ترصدُ ذاتها، وتشيدُ صروحَ حضارتها بما تقدِّمهُ من عصارة عقولها وفكرها عبر العصور

المتلاحقة، تحقيق المخطوطات بين الواقع والأمل ص ٢٥).

أمّا قيمة هذا التراث فلا تكمن فقط في كمه الهائل، ولا في تنوعه الثَّر، ولا في قِدَمِهِ، أو في مكانة علماء السلف، وإنّما تكمن كذلك في مجموعة أمور، منها:

- يُعدُّ تراثنا الأساس المتين، والأرضية الواسعة التي مُهِّدتْ لنا في ميادين التأليف والتصنيف، وجعلت الطريق أمامنا سالكاً، حيث غدا كثير من العلوم وبخاصة العلوم الشرعية واللغوية في متناول أيدينا، وتمدنا بما نحتاج إليه من مسائل وقضايا وأفكار في كثير من العلوم والفنون، وتوفر لنا كمّاً هائلاً من المادة التي تعيننا في الفهم والدرس، كما تفيد في التأليف والتصنيف.
- تقدير ما قدَّمه سلف هذه الأمة لخلفها من جهود، ظهرت في غزارة نتاجهم، وفي جودة تآليفهم، وفي تنوُّع مادتهم، وفي سعة اطلاعهم.
- عدم غمط هذه الحضارة حقها في عظمة نتاجها، أو التقليل من أهمية ما وصلت إليه، فالجهل بها وبما قدَّمته أدّى إلى السخرية أحياناً مما وصل إليه علماء الأمة، وتجريدهم من كلِّ تجديد وإبداع، واتهامهم بالتقصير والفشل، وبخاصة عند ظهور علم جديد، أو معرفة مبتكرة.
- إنَّ معرفتنا بتراثنا المعرفة الحقة تجعلنا على ثقة مما تحت أيدينا، ولا تمنعنا هذه الثقة من الاستفادة من علوم الآخرين وتطوير ما لدينا، وعدم الوقوف عند محطة الأقدمين، بل البناء عليها وتجاوزها، فكما قال الرسول ﷺ "الكلمة الحكمة ضالة المؤمن حيثما وجدها فهو أحقُّ بها".

وأضرب لذلك أمثلة سريعة ومقتضبة لأنَّ الإنسان عدو لما جهل، فالذين درسوا القصة الحديثة والرواية أنكروا على أدبنا العربي وجود مثل هذا النوع الأدبي، على الرغم من

وردوه في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكتب الأدب والأخبار وعند القصاصين والمذكرين، وما وصل إليه الجاحظ، والتوحيدي، ومقامات الهمذاني والحريري، وما صنعه ابن شهيد الأندلسي وأبو العلاء المعري، وابن طفيل في حي ابن يقظان، وتأثر الأدب الغربي بنثره وشعره بالأدب العربي، كلُّ ذلك إمّا أنّه لم يقنعهم، أو أنّهم لم يطلعوا عليه، فجرّدوا أدبنا من هذا النوع. ومن ذلك أدب الأطفال الذي شاع في القرن العشرين، فقد وجدنا من يحرم أدبنا العربي من وجوده، وقد عملت في ذلك كتباً تثبت وجود هذا النوع الأدبي، من ذلك كتاب الأطفال في التراث العربي الذي طبع عدة طبعات.

أما الاهتمام بالمعوَّقين من الناحية الاجتماعية والتعليمية والتأليفية، فهي كذلك صُرفت عنّا لغيرنا، وهذا ما نقضه الجاحظ، وابن قتيبة، والصفدي في تآليفهم عن هذه الفئة، والتعريف بها، وإعلاء مكانتها، والترجمة لأعلامها. بل إنَّ الكتابة للعميان صُرفت عن مبدعها الأصلي زين الدين الآمدي لتلصق بـ (لويس برايل) ونسي الأصلي حتى ما عاد يعرفه أبناء جلدته ودينه وحضارته، ذلك الذي سبق برايل بنحو ٦٠٠ عام ذكر الصفدي في ترجمته أنه كان: (يعرف أثمان جميع كتبه التي اقتناها بالشراء، وذلك أنه كان إذا اشترى كتاباً بشيء معلوم، أخذ قطعة من ورق خفيفة، وفتل منها فتيلة لطيفة وصنعها حرفاً أو أكثر من حروف الهجاء لثمن الكتاب بحساب الجمّل، ثم يلصق ذلك على طرف جلد الكتاب من داخل، فإذا شذَّ عن ذهنه ثمن كتاب من كتبه، مسَّ الموضع الذي علَّمه في ذلك الكتاب بيده، فيعرف ثمنه، نكت الهميان ص ٢٠٧) وقد ذكر هذا الاختراع الدكتور أحمد زكي باشا في بحث له في المجلد السادس من مجلة المقتبس. بل إنَّ الكتابة النافرة الحروف، والقراءة باللمس كانت معروفة قبل زين الدين الآمدي المتوفى بعد عام ٧١٢هـ فنحن واجدون شعراً لأبي العلاء المعري، يذكر هذه الطريقة، فيقول:

كــــأنَّ مـــــنجِّمَ الأقـــــوامِ أعمــــــى   يمــسُّ الصُّــحْفَ يقرؤُهـــا بلمـــسِ

فمن أين عرف أبو العلاء هذه الطريقة، وكيف يذكرها لو لم تكن شائعة في عصره، وهو القرن الخامس الهجري. أمّا كروية الأرض المنسوبة للعالم الغربي "جاليليو" فهي أقدم من هذا العالم الإيطالي، فقد قال بها العالم الأندلسي مسلم بن أحمد بن أبي عبيدة الليثي الذي قال بها في القرن الثالث الهجري، مما حدا بصاحب العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي أن يسخر منه قائلاً:

والأرض كوريـــــةٌ حـــــفَّ الســـــماءُ بهـــــا

فوقـــــاً وتحتـــــاً وصـــــارت نقطـــــةً مـــــثلا

صـــــيفُ الجنـــــوب شـــــتاءٌ للشـــــمال بهـــــا

قـــــد صـــــار بيـــــنهما هـــــذا وذا دولا

وقد ناقش المفكر الإسلامي الفرنسي رجاء جارودي قضية هوية الحضارة في كتابه "فلسطين أرض الرسالات الإسلامية" وكيف أنَّ الغربيين حاولوا التركيز على أنَّ أصل الحضارة إغريقي أي أوروبي، وأثبت في كتابه هذا عن طريق العقل والنقل والاكتشافات الأثرية أنَّ أصل الحضارة كامن في أرض الرسالات الإلهية.

وإذا ما رحنا نبحث في علم الاجتماع فالكل يعلم أنَّ ابن خلدون كان رأساً في هذا العلم الذي نهل منه كثير من العلماء، ويمتد ذلك للطب، والفلك والرياضيات، والفلاحة، بل وطرائق التدريس، ومناهج التأليف، أما الابتكارات العلمية فتحتاج إلى مؤلف برأسه، وللأسف فهناك معلومة وجدتها خلال عملي في فهرسة المخطوطات تقول بتوصّل بعض العلماء إلى أداة تحسب الأرقام، وكأنها بداية التفكير بالحاسب الآلي، وذلك في القرن السابع

الهجري، ولكني لم أحتفظ بهذه المعلومة اتكاءً على قدرتي على العودة إليها وقتما أشاء، ولكن بعدت الشقة، وغادرت المكان إلى مكانٍ آخر، وشغلت حتى ضاعت هذه المعلومة القيمة مني، وكم أنا نادمٌ عليها.

ثانيًا: تحقيق المخطوطات أفضل معلم، وأفضل مدرسة:

إنَّ التحقيق معرفةٌ لا يصل إليها إلاَّ من اغترف من ينابيعها، بل هو أفضل معلم يعلمنا أصول المنهج العلمي الصحيح، ومدرسة نتخرج ونحن نملك الأهلية: للدرس، والفهم، والتحليل، والتعليل، والنقد، والحكم، والموازنة، فالمحقق يسبر أغوار التراث، ويفاتش أسرار الفهارس وخزائن الكتب، ويعايش المؤلفين والمصنفين القدماء، ويعرف ويكابد مصاعب الوصول إلى المعلومة، ويتقن فن الفهرسة والترجمة، والتعريف، وتحصل له القدرة الثقافية المتنوعة من خلال تعرض المخطوط لعدد من العلوم في آن، فكتاب في الأدب، قد يعرض لجوانب في: التفسير، أو الحديث، أو اللغة، أو الترجمة، أو التاريخ، أو الجغرافيا، أو الفلك، أو غير ذلك، والرجوع إلى مصادر هذه العلوم، والتعرف عليها بلا شك هو مصدر تعلُّم قد لا يصل إليه غير المحقق، فالمحقق يحصل على ثقافة موسوعية قلَّ أنْ تحصل لغيره.

ثالثاً: تحقيق المخطوطات معرفة للذات وللآخر:

عندما يطَّلِعُ المحقق أو القاريء على الإنجازات العلمية التي حققها تراثنا المجيد، والإبداعات المتنوعة في مختلف العلوم والآداب، يصبح قادراً على معرفة ذاته، ومعرفة الآخر، وتقدير ذلك تقديراً صحيحاً لا يشوبه الإغراق في النرجسية، والتعصُّب للذات، ولا يلفتهُ الآخر عن نفسه، فيضيع في الإعجاب به، ليعود يجلد الذات، وينبت من الماضي، ويسلخ الجلد واللسان كما نفعل الآن.

فالإنجاز الحضاري، والعطاء العلمي الثر، في: ميادين العمارة، والإدارة، والاقتصاد، والاجتماع، والزراعة، والطب، والصيدلة، والريادة في معظم مجالات العلم، مثل: الرياضيات، كاختراع علم الجبر، وعلم البصريات الذي ظهر فيه ابن الهيثم، والتقدم في علم الفلك والطيران، لدرجة أنَّ أول محاولة ترصد في هذا المجال هي للعالم والأديب الأندلسي عباس بن فرناس، كما أنَّ التقدم العلمي في مجال العلوم التطبيقية، مثل الطب كابن النفيس مكتشف الدورة الدموية، وما توصل إليه أبو القاسم الزهراوي مُسَجَّلٌ في كتابه "التصريف لمن عجز عن التأليف" وما وصل إليه من دقة في وصف آلات الجراحة، أمّا ما فتحه الجغرافيون من آفاق في اختراعاتهم للبوصلة والإسطرلاب، ورحلاتهم الماتعة والرائعة، فقد كان كلُّ ذلك إنجازاً اعتمد عليه العلماء والمكتشفون، والرحالة الغربيون بعد ذلك من أمثال: كولومبوس، وأمريكو فوسبوتشي، وماجلان، وليس هذا فحسب، بل إنَّ التأليف والتصنيف والترجمة كانت هي الأخرى الطريق الممهَّد أمام الحضارة الغربية التي أخذت ذلك، فكانت مصادر التراث الإسلامي في مختلف العلوم مراجع لطلابهم في جامعاتهم حتى القرن الثامن عشر الميلادي. بل كانوا يبتعثون أبناءهم إلى جامعاتنا للنهل من علومنا.

تحقيق المخطوطات علمٌ وفنٌّ وممارسةٌ وجهدٌ شاقٌ:

أما العلم بالتحقيق فعلمان: علمٌ متّصلٌ بالموضوع، فعلى المحقق في ميدانٍ بعينهِ أن يكون صاحب اختصاصٍ، كمن يحقّق في: التفسير، أو الحديث، أو اللغة، أو الأدب، أو غير ذلك من العلوم، كالطب والفلك وما شابه، ويحتاج المحقق في غير اللغة والأدب إلى جانب اختصاصه أن يكون على علم جيدٍ بالعربية، وقد يُقال: إنَّ بعض المحققين خاضوا في ميادين عدة من التحقيق، فمنهم من حقق في: اللغة، والأدب، والحديث، والتفسير، والفقه، وغير ذلك، فنقول: إنَّ بعض هؤلاء الذين أجادوا هم من أصحاب الثقافات العالية فيما حققوه، إلى جانب خبراتهم المتميزة، ومع ذلك فكون المحقق مختصاً أولى.

وعلمٌ متصلٌ بالتحقيق، فمن أصول التحقيق أن يكون لدى المحقق معرفة عميقةٌ بتراث الأمة، وبمناهج المحققين، وبالخط العربي، وبالتمييز بين النُّسخ جيدها من رديئها .

أما الفن: فهو في حسن الاختيار، والاختيار قطعة من العقل كما قيل. وفي كيفية تحقيق المخطوط بما يعطيه الصورة الحقيقية، ويخرجه في حُلّة أنيقة من الشكل والترتيب والتنسيق.

أما الممارسة، فإنّ المحقق حتى لو توفر له ما سبق، فإنَّ التحقيق عملٌ صعب، يحتاج إلى رياضة وتدريب، وكما قال الغزي: (ديوانه ص٤٣٩)

ركبتـــهُ وهـــو مثـــلُ الســـيفِ مُنْصَـــلِتاً وكـــل صـــعب إذا مارســـته هانـــا

فالمحقق الذي يخوض هذا البحر يجب أن يكون سابحاً ماهراً، وغوّاصاً فذّاً، يمتلك من العدة ما يجعله قادراً على السير في المهامه والقفار، وقادراً على الوصول والنجاح في مهمته، ومن هذه العدة التي يحتاجها المحقق عدة أمور ألخصها في الآتي:

- المعرفة العلمية كما قلنا في ميدان التخصص، وفي ميدان التراث وتحقيقه، والاطلاع على ما تحقق من كتب، وعلى مناهج المحققين، وعلى النقد الموجَّه لعملهم.

- المعرفة العميقة لمصادر المخطوطات، وأماكن وجودها، والفهارس القديمة، والحديثة، ومتابعة كل ما يُنشر، وهذه المعرفة تسهل على المحقق تتبع المخطوطات، وتبيان أحوالها، ومعرفة قيمتها، وما نُشر منها ومالم يُنشر.
- المعرفة الدقيقة للغة العربية، إلى جانب ثقافة موسوعية ثرّة، تفيد المحقِّق، والكتاب، والقاريء.
- الشعور بقيمة التراث، وأهمية إحيائه، ومحبته، والعيش في أجوائه، والصبر على لأوائه.
- الإخلاص والأمانة العلمية في تحقيق النص ونسبته، وفي دراسته، وعدم التحريف، والتزوير، وتغيير الحقائق، وتحوير الآراء والنصوص، وتصحيفها، أو إسقاط لفظة، أو عبارة، أو خبر، أو رأي،مما يخدم هدفاً أو رأياً للمحقق غير ما يبديه صاحب الكتاب، وذلك لغاية تحقيق هدف معين، أو اتجاهٍ ضيق، لهوى في النفس، أو لتعصُّب لدين أو مذهب، أو فكرة معينة.
- معرفة المخطوط المراد تحقيقه من جميع جوانبه، ودراسته الدراسة المكملة والموضحة له، دون الغرق في تفصيلات وتفريعات لا حاجة لها، أو إهدار الجهد والوقت في تهميشات تطغى على النص.
- الخبرة والتجربة، فالذي يمارس التحقيق المرة تلو الأُخرى يجد سهولة أكثر في المرة التالية، كما أنه يستطيع حل المشكلات التي تواجهه في وقت أقصر، إلى جانب أنَّ معايشة التحقيق تحققُ له بعد النظر، والوعي بدقائق النص، وكيفية الوصول إلى توضيح مبهمه، وشرح غامضه.
- الصبر على ما في التحقيق من مشاق ومضائق، دون ملل أو كلل، ومحاولة حلِّ صعوباته، من خلال التعوُّد على الرجوع لعديد المصادر التي تناولت الموضوع، ولا

يخجل المحقق من سؤال من هم أكثر خبرة، ودراية، ومن لهم الباع الطويل، والقدرة على حلِّ ما يواجههم من عوائق، ولا يعرف مضائق التحقيق إلاَّ من خبرها وأما الجهد الشاق، فإنَّه كما قال الشاعر:

لا يعرف الشوق إلاَّ منْ يُكابدُه ولا الصبابةَ إلاَّ منْ يُعانيها

فالمخطوطات هي خطوط مكتوبة منذ زمن ليس بالقصير، وقد مرّ عليها من العوارض ما قد يُتلف عديد الصفحات، أو العبارات والجمل، من مثل: الرطوبة، والعفن، والأرضة، والكوارث الطبيعية، والتخزين السيء، وغير ذلك.

فعلى المحقق بذل جهود مضنية في سبيل استكمال صورة المخطوط كما رسمه صاحبه، وهذا يحتاج إلى صبر، وعمل دؤوب في: تجميع ما يستطيع من نسخ المخطوط ومقابلتها، لمعرفة السقط، أو ما غمض من العبارات، ويتم ذلك أيضاً باستشارة المختصين، والرجوع إلى المصادر والمراجع التي قد تكون عرضت للفكرة أو الموضوع، وأذكر وأنا في مرحلة الدكتوراه، أنني عندما كنت لا أستطيع قراءة كلمة، فإني أنظر في المخطوط من قرب، ومن بعد، وفي الظل، وفي الشمس، أتأمَّلهُ وأنا مستلقٍ، وأقوم بمراجعة مواد كاملة في مصادر مختلفة علّي أصل إلى صحة هذه الكلمة، أو تلك العبارة.

الطريقة المثلى للتحقيق:

مناهج المحققين في إظهار النص المحقق وتجليته، تُجمع على أمور، وتختلف في بعضها، ولكنها جميعها تسعى للوصول إلى نصٍّ محقّقٍ معبّر عن مؤلفه الذي ألّفه في:دقة، ووضوح، وصدق، دون تلفيقٍ، أو تزوير، أو إضافة في المتن إلاَّ ما يحتاجه مع وجوب النص عليه.

وتختلف هذه المناهج في جوانب من ذلك: التخريج، والتعريف، والشرح، والفهارس، والفروق والاختلافات. وينقسم المحققون حسب مناهجهم إلى ثلاث فئات:

- **الفئة الأولى:** ترى مهمتها في إخراج النص إخراجاً واضحاً دون الانصراف عن ذلك إلى أعمال آلية من التعريف، والتخريج، والفهارس وغير ذلك. ولهذه الفئة وجهة نظر ترى من خلالها أنَّ هذه الأعمال تعيق عن إصدار كتب التراث، وذلك للوقت والجهد المصروفين، ثم الكلفة العالية في طباعة هذه الكتب، فالكتاب الذي يتكون من أربعة أجزاء قد يصبح ثمانية أجزاء، إلى جانب أنَّ التوجيهات التي يضعها المحقق قد تصرف القرّاء عن دراسته، وتحليله، اكتفاءً بعمل المحقق وتمتد هذه الرؤية إلى التعريف: بالأعلام، والبلدان، والمواقع، وكذلك الشرح للألفاظ والمعاني الغامضة، والاعتماد على فهرس موضوعي فحسب. أما الاختلاف بين النسخ، فلا يذكر عند هذه الفئة إلاّ إذا كان اختلافاً جوهرياً يؤثر في المعنى، ويخلُّ به.
- **الفئة الثانية:** ترى عدم الغلو في تخريج النصوص، بل يُكتفى بالمصدر الأصلي، وإن زاد فلا يبالغ، فمن يخرج حديثاً شريفاً يجده في مصدر من مصادر الحديث، فهذا عند هذه الفئة يُعدُّ كافياً، أمّا التعريف، فيُعرَّف بالأعلام والأماكن المجهولة، فلا نُعرِّف بالأعلام المشهورة، كأبي بكر الصديق، أو بمكة المكرمة مثلاً، وفي الشرح يُكتفى بما غمض واستغلق، وتصنع فهارس على حسب طبيعة الكتاب، فمثل فهرس للألفاظ يحتاجه كتاب لغوي، ويخلو منه الكتاب الأدبي، فبحسب ما تمليه طبيعة الكتاب تكون الفهارس. أما الفروق بين النسخ فإنها لا تلقي بالاً للتصحيف اليسير الذي لا يغير المعنى، ولا بعض الاختلافات في الشكل الكتابي للحروف، أو ما يهمز وما لا يهمز، وغير ذلك من الفروق غير الجوهرية.
- **الفئة الثالثة:** وهي الفئة المغالية في تخريج النص، فتعود للنص في كلٍّ أو معظم مصادره القديمة، ومراجعه الحديثة، ليصبح بيت الشعر الواحد الذي من الممكن

الاكتفاء بديوان الشاعر، أو بمصدرٍ من مصادر الأدب القديمة، والأقدم مقدَّم، إلاَّ أننا نجد من يخرِّج هذا البيت من كتب تأخذ صفحة التحقيق كاملة، ولا شكَّ أنَّ الاعتدال في مثل هذا الأمر مطلوب، والاكتفاء بالمصدر الأقدم أو مصدرين أو ثلاثة على أكثر تقدير يوفر الجهد والوقت. كما أنَّ ذكره في مصادره العديدة قد لا يكون ذا نفعٍ للقاريء.

وهم في التعريف أيضاً يختلفون، حيث يتم التعريف للمشهور وغير المشهور، مما يُعدُّ إثقالاً للنص والكتاب، والشرح والتحليل والموازنة وذكر الحوادث المرتبطة بالخبر، واختلاف رواياته إلى درجة يصبح المتن سطراً، والتعليقات والإضافات والشرح تأخذ الصفحة بأكملها وقد تتعداها إلى صفحات أخرى، ويبالغون في صنع الفهارس بحيث تجد للكتاب الصغير خمسة عشر فهرساً، وتصل الفهارس أحياناً إلى حجم الكتاب أو يزيد. أما الفروق بين النسخ، فإنَّ هذه الفئة تضع كلَّ فرق يسير، أو خطير، تصحيفاً كان، أو خطأً، أو اختلافاً في شكل الحرف، أو همزاً، أو بدون همز.

وبغض النظر عن الاختلافات في مناهج التحقيق، فإنَّ الهدف الأسمى هو إظهار هذا التراث وتعريفه لناشئة الأمة كي تعرف تراثها، وتاريخها وحضارتها، وما أنتجه سلفها في هذه الميادين. من خلال عدة نقاط نذكرها إيجازاً:

- وجود مخطوط جيد في موضوعه، وحالته، واكتماله.
- التعرف على أماكن نسخه إنْ وُجدت، والحصول عليها.
- قراءة المخطوط قراءة جيدة، واعية لمزالق التحقيق، متفهمة لحاجاته.
- التأكد من صحة العنوان، وصحة نسبة الكتاب لمؤلفه.
- التأكّد من عدم تحقيق الكتاب تحقيقاً علمياً جيداً .

- جمع المصادر والمراجع المعينة.

فإذا اكتملت كل هذه الأمور، يبدأ المحقق بنسخ الكتاب حتى إذا أتمّه، قام بالآتي:

- المقابلة على النسخ الموجودة، وإثبات الفروق المهمة بينها.
- إنهاء كل المشكلات والصعوبات، وما يعترض من: تصحيف، وسقط، وعدم وضوح إلى آخر ما يعترض المحقق من عوائق.
- القيام بشرح الغامض، والتعريف بالأعلام والأماكن التي يرى ضرورة التعريف بها، ثمَّ يضع الفهارس اللازمة، وبذلك يكون قد أتمَّ خطوات التحقيق.

ولعلَّ من نافلة القول التعريف ببعض الكتب التي أفردت صفحات للتعريف بالمنهج الأمثل الذي يجب على المحقق المبتدىء أن يسير عليه، وللإرشاد نذكر أهم هذه الكتب، بعنواناتها فقط، ودون الخوض في طرائقها لأنَّ ذلك سيطيل البحث، إلى جانب ما أوضحناه من رؤى تلك الفئات الثلاث، وهو ما يدخل في مناهج هذه الكتب، ومن أهمها: أصول نقد النصوص للمستشرق براجستر، وتحقيق النصوص ونشرها لعبد السلام هارون، وقواعد تحقيق المخطوطات لصلاح الدين المنجد، ومناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين للدكتور رمضان عبد التواب، وتحقيق التراث العربي: منهجه وتطوره لعبد المجيد دياب، ومحاضرات في تحقيق النصوص للدكتور أحمد محمد الخراط، وتحقيق المخطوطات بين الواقع والمنهج الأمثل للدكتور عبد الله عسيلان، وغيرها كثير، وهناك عديد البحوث والمقالات في المجلات المهتمة بتحقيق التراث، فمن أراد الاستزادة فعليه العودة إلى هذه الكتب، والمجلات.

معوِّقات التحقيق:

يواجه المحقِّق صعوبات في التحقيق، ولا يمكن للتحقيق أن يخرج على الوجه الأكمل

إلاَّ بحل هذه الصعوبات، وإزالة كلِّ المعوِّقات، ومنها:

- **النقص في المخطوطة:**

ذات النسخة الواحدة التي لا يُعلم ولم ينص على وجود أخوات لها، وهذا النقص إذا كان حاداً في المقدمة فإنه يحرمنا من الوقوف على خطة المؤلف ومنهجه ، وطريقته في تأليف كتابه، ومعرفة مصادره ومراجعه التي عاد إليها، وبعض المعلومات التي تفيد في موضوع الكتاب إن كان هناك مؤلفون بحثوا في هذا الموضوع ولم تصل إلينا مؤلفاتهم.

أما إذا كان في النهاية، فإنَّ المخطوط يعطي صورة مشوهة عن النتائج التي توصّل إليها المؤلف، كما أنها تبتر معلومات وموضوعات الكتاب بتراً. وهذه الصعوبة إذا كانت تشوِّه الكتاب، عند إخراجه، ولا نجد لها حلاًّ، فالأفضل الانتظار والبحث، وعدم اليأس، فالكشف عن المخطوطات من خلال التنقيب الأثري، وفي بطون الكتب، وبخاصة في المكتبات المجهولة، ومن خلال الباحثين الجادين يحمل لنا في كل يوم جديداً، ولذلك تتغير الآراء، وتتبدّل القناعات عند ظهور مثل هذه الاكتشافات. ولقد حدَّثني أحد الإخوة الجزائريين عندما كنت أعمل في إحدى الجامعات الجزائرية، أنهم بعد الاستقلال كلَّفوا لجنة بجمع المخطوطات في كلِّ أنحاء البلاد، فذهبوا إلى كل مكان يذكر به وجود عالم، فذهبوا إلى إحدى القرى، وطرقوا الباب، ففتحت لهم امرأة عجوز، سألوها عن أنَّ هذا بيت فلان، فلما أجابت بالإيجاب، قالوا: أهو موجود؟ فأجابت بأنه توفي منذ زمن. سألوها إن كان ترك مخطوطات بعد موته، فأجابت بالنفي، ولما يأسوا وهمّوا بالذهاب، قالت لهم: هناك صندوق به أوراق قديمة استخدمها لإيقاد النار، إن كانت هي فانظروا فيها. قال: فدخلنا، فوجدنا كنزاً من كنوز المخطوطات التهمت نار العجوز جزءاً من بعض صفحاتها، وعندما عوَّضناها بمبلغٍ من المال، فرحت فرحاً شديداً، ونظرت إلينا نظرةً، وكأنّها تصمنا بالجنون، فهذه

الأوراق القديمة كانت عندها لا تساوي شيئاً، سوى أن تكون طعماً للنار.

وقد حدَّثني بعض الإخوة في المملكة العربية السعودية وفي اليمن أنَّ هناك بعض العلماء أو ورثتهم يضنون بهذه المخطوطات، ويسرّونها ولا يظهرونها ضنّاً بها. أمّا إذا كانت هذه الصعوبات من الممكن حلُّها من خلال الرجوع إلى كتب المؤلف نفسه، أو إلى المصادر التي رجع إليها، أو بأي وسيلة علمية منهجية أخرى، فإنها تُذلّل، وبخاصة إذا ما تعدّدت نسخها، فذلك يفتح المجال واسعاً أمام حل هذه الصعوبات.

- السقط في داخل المخطوط:

وما يتعرَّض له المخطوط من آثار الزمان من قدم، ورطوبة، وعفن، وأرَضة، وهذه كسابقتها إذا اتسعت فإنها تشوِّهُ الكتاب إذا صدر، فلا بدَّ من صدوره واضحاً كما ألَّفه صاحبه، لا كما نشاءُ نحن، ويكون ذلك بالرجوع إلى النسخ الأخرى إن وُجدت، أو إلى كتب المؤلف الأخرى التي قد يكون أورد بعض مواد كتابه هذا فيها، وهذا يحدث لكثير من المؤلفين، وبخاصة عندما يؤلفون موسوعات، ثمَّ يعودون لاختصارها، أو تأليف رسائل وكتب من خلال أفكارها، كما فعل صلاح الدين الصفدي في كتابه الموسوعي الضخم في التراجم وهو كتاب "الوافي بالوفيات"، حيث ألف بعد ذلك كتباً صغيرة في التراجم مثل كتابَي: "نكت الهميان في نكت العميان"، وكتاب "الشعور بالعور"، إذ نجد بعض مواد هذين الكتابين في كتابه الأول، كما أنَّ العودة إلى المصادر التي عاد إليها المؤلف تفيد في سدِّ الثّغرات التي تنجم عن هذه الأمور.

- نسبة الكتاب وصحة عنوانه:

تعرَّضت المكتبة التراثية لعوامل عديدة: زمانية من طول زمان، وبيئية من حرارة ورطوبة، وجغرافية من حيث الانتقال والارتحال، وتخزينية لا يتوفر لها شروط التخزين

الصحيح مما يؤدي إلى إتلاف الكتاب، والاستعمال المتكرر للكتاب بسبب من عدم وجود نسخ كثيرة، وعدم وجود آلات وأدوات تُخرج الكتاب في حلة وافية، ومن حيث ضم الصفحات بعضها إلى بعض بقوة ومتانة، والتجليد المكين الذي يحفظ الكتاب على هيئته، كلُّ ذلك يؤدي إلى وجود خلل في كثير من النسخ المخطوطة، وضياع بعض الصفحات من بداية الكتاب قد توهم المفهرسين حول عنوان الكتاب، أو مؤلفه، بل أحياناً موضوعه، ومن طريف ذلك أني وجدتُ كتاباً بعنوان البديع، وقد صُنِّف في علوم البلاغة، وإذا بي أجده كتاباً في النحو، أما التصحيف والتحريف فذلك أيضاً مما وقع فيه بعض النساخ، وبعض المفهرسين مما يعطي صورة مضللة سواء في عنوان المخطوط، أو موضوعه، كما ذكرنا، أو مؤلفه، ومما حدث لي وأنا أقوم بفهرسة المخطوطات، أني وجدت مخطوطاً لديوان البحتري، فعلى صفحة الغلاف كتب ديوان أبي عبادة البحتري، ولما أخذت في قراءة الديوان وجدت شعراً بعيداً كلَّ البعد عن البحتري وعصره العصر العباسي الأول الذي أملك عنه اطلاعاً واسعاً دراسةً وتدريساً، وقد سبق لي قراءة ديوان البحتري، إلى جانب بعض قراءاتي السابقة عنه من خلال بعض ما أُلِّف عن البحتري، في دراسة شعره، وموازنته مع أبي تمام، كما ناقشت رسالة دكتوراه بعنوان (البحتري حياته من شعره) مما مكّنني من تمييز هذا الشعر الذي يشبه كثيراً شعر شعراء العصر المملوكي، وبدأت رحلة بحث من خلال الديوان، ومن خلال المصادر حتى وجدت ضالتي وإذا به للبحتري، وهو من شعراء العصر المملوكي.

- التصحيف والتحريف:

من الأمور المشكلة في التحقيق وقوع التصحيف والتحريف في ألفاظ كثيرة، نتيجة لما سبق أن ذكرناه مما تتعرّض له المخطوطات من آفات، وكذلك لاختلاف بعض الخطوط، والاختلاف في وضع النقط، ورسم الحروف، إلى جانب أنَّ بعض المخطوطات غير معجمة،،

كما أنَّ ضعف بعض المحققين، وعدم وجود الكفاءة والقدرة، أو عدم إعمال النظر المتأني الفاحص، والسرعة في إخراج العمل تخوفاً من خروجه من جهةٍ أخرى، أو محقق آخر، كلُّ ذلك أو بعضه يؤدي إلى انتشار آفتَي التصحيف والتحريف، ويزداد هذا الهامش وينقص بمقدار أهلية المحقق، وما يعدُّه لذلك من وعي، وفهم، وصبر، وجلد، ويستطيع بما سبق إلى جانب جمع نسخ من المخطوطة، والعودة في اللفظ المصحَّف أو المحرّف إلى المصادر والمراجع التي مرَّ بها، إلى جانب سؤال أهل الخبرة إذا ما استغلق الأمر، فإذا التزم المحقق بهذه الشروط، وكانت لديه الكفاءة، والثقافة الواسعة، والخبرة المتمرسة في التحقيق، ومعرفة الخطوط، فإنَّ هذه المشكلة قد تنتهي، ولا يكون لها تلك الآثار الحادة في تغيير المعنى، وصرفه عن وجهته.

نتائج البحث:

- بين البحث أهمية تراثنا الإسلامي، وعظمته، وتنوعه، وضخامته، وجودته، وابتكاراته.
- عرض البحث للأسس التي يقوم عليها التحقيق، ووجوب التزام المحقق بها، كي يكون العمل مخلصاً وأميناً في نقل صورة واضحة وصحيحة عن هذا التراث الإسلامي المتميّز.
- وضّح البحث العقبات والمعوّقات التي قد تصادف المحقق، وبيّن الحلول لها.

توصيات البحث:

يوصي الباحث بما يلي:

- وضع مقرر من ساعتين على جميع طلاب الجامعات تحت مسمى (التراث العلمي الإسلامي) يركز في هذه المادة على ما استطاع العلم في ظل الحضارة الإسلامية

الوصول إليه، وإنجازه في شتى المجالات، كي يقف الطالب على أساس راسخ في تناوله للعلم الحديث، وليكون ذلك مقدمة وتمهيداً، وتأسيساً، وتعريفاً لطلابنا بتراث الأجداد.

- وضع مقرر من ساعتين بعنوان (تحقيق المخطوطات) لطلاب الدراسات العليا، وبخاصة طلاب الدراسات الإنسانية في: العلوم الشرعية، واللغوية، والاجتماعية، يتم فيه: تدريس تحقيق المخطوطات من حيث: الأهمية، وتنوع التراث المخطوطي، وأماكن وجوده، وفهارسه، ومصادره، ومراجعه، وأساليب وطرائق ومناهج التحقيق، والتعريف بكبار المحققين، والتعريف بالخطوط وأنواعها إلى غير ذلك مما يحتاجه طالب التحقيق.
- عمل دورات قصيرة ومتوسطة للراغبين في تحقيق المخطوطات، لتكون معينة لمن ليس لهم دراية بهذا الموضوع المهم، ومن دخلوا فيه دون عدة كافية، وبخاصة طلاب الدراسات العليا.
- إنشاء مركز عالمي لتحقيق التراث يرتبط برابطة العالم الإسلامي، ومراكز إقليمية تابعة له، يكون هدفه جمع المخطوطات وتحقيقها، وإخراج هذه الكنوز التي لا زال الكثير منها مختفياً في بطون خزائن المخطوطات. ويتبع هذا المركز كلية تخرج محققين أكفاء، وإصدار مجلة ونشرة دائمة.

مصادر البحث ومراجعه:

- تحقيق المخطوطات بين الواقع والأمل، للدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان، مطابع الشريف، الرياض، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
- ديوان الغزي أبي إسحاق إبراهيم بن عثمان بن محمد الكلبي الأشهبي، نشر مركز جمعة

الماجد للثقافة والتراث، دبي ـ الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠٨م.

- سنن ابن ماجة.
- فهرس مخطوطات جامعة أم القرى، (١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣).
- فهرس المخطوطات المصورة في الأدب والبلاغة والنقد، إدارة الثقافة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية — الرياض (١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م)
- المختار من المخطوطات العربية، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى ١٩٦٨م.
- من روائع حضارتنا للدكتور مصطفى السباعي، دمشق، الطبعة الأولى.

العجائبيّ والغرائبيّ

في كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزوينيّ

أ. د. مصلح النجّار(*)

القزوينيّ:

هو (زكريّا) زكرياء بن محمد بن محمود القزويني، أبو عبد الله، عالم مسلم ولد في قزوين في العام ٦٠٥هـ وتوفي في العام ٦٨٢ هـ وهو ينتسب إلى الإمام أنس بن مالك.

رحل إلى دمشق ثم إلى العراق حيث استقر وتولّى القضاء، حتى سقوط بغداد في يد المغول. وله مؤلّفات كثيرة في الجغرافيا والبلدان والتاريخ الطبيعي، والشريعة، والنبات والحيوان والفلك. وأهمّها: "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"، و"آثار البلاد وأخبار العباد"، و"مفيد العلوم و مبيد الهموم"، و"خطط مصر"، و"الإرشاد في أخبار قزوين".

كتاب "عجائب المخلوقات"(١):

يتناول القزويني في كتابه هذا السماء فيصفها ويصف ما فيها من كواكب ويذكر الأبراج والفصول وتعاقبها، ثم يتكلّم على الأرض، والهواء،والرياح وأنواعها، والماء، والبحار، والجزر، والمخلوقات التي في البحار، والنباتات والحيوانات التي تكون على اليابس، والحجر

(*) أستاذ الأدب الحديث ومساعد رئيس الجامعة الهاشميّة.

(١) القزوينيّ، عجايب المخلوقات وغرايب الموجودات، تحرير فردينان وُستِنفيلد، ديتريتشن للنشر وبيع الكتب – غوتنغِن، ١٨٤٩،

Die Wunder der Schopfung, herausgegeben, vonFerdinand Wustenfeld,imVerlag Dieterichschen, Gottingen, 1849. der

وأنواعه، والموادّ. وهو يذكر ما هو حقيقيّ، وما قد نعرف اليوم أنّه غير حقيقيّ، وربّما كان السبب الوجيه لذلك أنّ موضوع الكتاب هو الغريب والعجيب، حتّى وإن فارق الحقيقة أحيانا.

رتّب القزوينيّ ما تناوله من نبات أو حيوان أو حجر ترتيبا هجائيّا. واحتوى الكتاب أربع مقدمات، وهو مقسوم إلى مقالات،وكلّ مقالة مكوّنة من عدّة فصول، ضمن سمْت علميّ وَصْفِيّ، اعتمد المشاهدة أحيانا، والنقول والروايات في أحيان أخرى.

حدّ الغريب والعجيب عند القزوينيّ:

يحدّد القزوينيّ مفهوم كلّ من مصطلحي الغريب والعجيب، فيجعل **العجيب** ما يخلّف حَيْرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه.(ص٥)

وأمّا **الغريب** فكلُّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، من مثل معجزات الأنبياءوكرامة الأولياء، وأخبار الكهنة المتأتّية من اختلاط نفوسهم بنفوس الجنّ، والإصابة بالعين وتكون بتأثير قوة النفس. أو سقوط ثلج أو برد في غير أوانه، وسقوط أحجار مثل الحديد والنحاس في وسط الصواعق، وصيرورة اليبس بحراً، وصيرورة البحر يبساً، وانشقاق سقف، وظهور معدن الذهب، حيث لا يُتوقّع، ومنها ظهور نبت بأرض لا عهد للناس بوجوده، وتولّد حيوان غريب الشكل، ومعجزة نبيّ، وكرامة وليّ، وسحر، وطلّسمات، وجذب المغناطيس الحديد. (ص٩-١٢)

وقد احتوى كتاب عجائب المخلوقات كثيرا من القصص والأخبار الغريبة والعجيبة، بعضها يتناول الكائنات الحية من بشر وحيوانات ونباتات، ومن مخلوقات ماورائية كالملائكة والجنّ والشياطين، ومن الموجودات والعناصر كالحجارة والفلزّات والسوائل وما سوى ذلك.

وستنصرف هذه الورقة إلى تناول القزوينيّ الملائكة عليهم السلام، والجنّ والشياطين، ضمن رؤية متأثّرة بمرويّات دينيّة أو إخباريّة، مع ضرورة تسجيل ملاحظة حول تحرّي المسلك العلميّ في هذا الكتاب، والاستقصاء، والتوسّع، دون كثير من المنقولات الأدبيّة. ومن الواضح أن الإحالات الكثيرة في الكتاب غايتها الإيهام بالحقيقة، وبخاصّة حين تكون الإحالات إلى نصّ ديني أو إلى شخصيّة دينيّة، فيختلط موضوع الكتاب وسياقة المجبول عجائبية وغرائبية بموثوقية الأسماء وصدقيّة الخلفيّة التي تنتمي إليها هذه الأسماء، ويتعالق الدينيّ بالتاريخي والخيالي، والمعقول واللامعقول، فتلبس كثير من التفاصيل لبوس الحقيقة، أو الواقعية، أو الوقائعيّة، وهي بعيدة،في بعض الأحايين، عن ذلك، ويكون خطّة إنفاذ ذلك عبر مداخل بستمولوجية وعرفانية، وعبر توخّي العقلانية، تطلّعا إلى الإقناع، ومن ثَمَّ إيقاع الأثر في القارئ/ المتلقي.

ويحاول القزويني النأي بنفسه عن أدبيّة الأدب وإبداعيته بالاقتراب من اللحظة التأليفية التجميعيّة العلميّة الواعية، وكلّما ابتعد عن لحظة العقل بشطط الخيال وكثرة اللامعقول، وفّر للموضوع تفاصيل مستندة إلى شخصية ذات صدقية، أو على الأقل ذات اسم وهويّة مستقلّين عن مؤلف الكتاب (القزويني)، ليحمل وزْرَ المعلومة أو الخبر أو الحكاية أو القصة، أو ليتحمّل مسؤوليّة الجانب غير المعقول منها. وترتفع درجة الصدقية حين تكون الشخصية نبياً من أنبياء الله عليهم السلام، أو صحابياً جليلاً، أو راوياً من الرواة والإخباريين المشهورين. وهنا تبرز مشروعية التساؤل حول موثوقية الإحالات والأسانيد لهؤلاء الذين نُسبت إليهم تلك الأخبار، مع وعْيِنا أن جزءاً مهماً من قيمة الكتاب تأتّت من التوليفة المذكورة بين العلمي والأدبي والديني والمفيد والمسلّي، والمعقول وغير المعقول، والممكن تفسيره وغير الممكن إلى آخر تلك المتعالقات والمتجاورات في كتاب القزويني.

الملائكة والجنّ والشياطين في كتاب القزوينيّ:

يعرض الكتاب لمجموعة من الملائكة والجنّ والشياطين والمَرَدة، فيذكر وصفهم كما ورد في بعض المرويّات، محاولاً التمييز بينهم في التحديد، وميْز الواحد منهم من الآخر، وسنحاول رصد الجوانب التي تطرّق إليها القزوينيّ في هذا الجانب.

أولاً: غرائب الملائكة:

يتناول القزويني بالوصف مجموعة من الملائكة عليهم السلام، ومنهم: ميكائيل، وحملة العرش، والروح، وإسرافيل، وجبريل، وعزرائيل، والملائكة الكَرُّوْبِيّون[1]. هذا بالإضافة إلى حديثه عن مجموعة أخرى من الملائكة الكرام، وإفراده عنوانات لهم، ومنهم: الحَفَظَةُ، والمعقِّبات، ومُنْكَر ونَكِيْر[2]، والسياحون، وهاروت وماروت، والملايكة الموكّلون بالكاينات. (ص٥٤-٦٣).

ويعرّف القزوينيّ الملائكة فيقول: هم جواهر مقدّسة عن ظُلمة الشهوة وكُدُورةِ الغضب لا يَعصون الله ما أمرهم، طعامهم التسبيح وشرابهم التقديس، وهم على صور مختلفة وأقدار متفاوتة، وبالملائكة صلاح العالم وتمام الموجودات.. وأشار القزوينيّ إلى كثرتهم عليهم السلام، فأورد قول النبيّ (ﷺ): "أَطّت السماء وحقّ لها أن تئط، ما فيها قدر شبر الّا وعليه ملك راكع أو ساجد". (ص٥٥)

أمّا مناظر الملائكة فقد فصّل القزوينيّ القول فيها، فنجده يتناول أشكال حملة العرش، فيورد أنّ بعضهم على صورة البشر، ومنهم من هو على صورة الثيران، ومنهم من هو على

---

(١) الكَرّوبيّون بالتشديد وبالتخفيف الكرَروبيّون خَلْقٌ من الملائكة، و جبرئيل (عليه السلام) هو رأس الْكَرُوبِيِّنَ، والكَرّوبيّون هم سادة الملائكة و المقرَّبون منهم.

(٢) مَلَكَانِ أَسْوَدَانِ أَزْرَقَانِ يُقَالُ لأَحَدِهِمَا مُنْكَرٌ وَلِلآخَرِ نَكِيرٌ، يأتيان الميت إذا قُبر لسؤاله.

صورة النسر، ومنهم من هو على صورة الأسد. وعن عملهم عليهم السلام يستشهد القزوينيّ بقول لوهب بن منبّه (ﷺ)، يقول: "للعرش ملايكة قيام على أقدامهم يحملون العرش على كواهلهم وإنهم ليضعفون أحياناً حتى ما يحمل العرش إلّا عظمة الله تعالى". (ص٥٦) وهنا نجد أنّ القزوينيّ لّما ذكر مظهر هذه المجموعة من الملائكة، ووصف أشكالها، انصرف من ذلك إلى عظمة العرْش، وكيف أنّه يَثقُل عليهم، وإن كانوا خُلِقوا لحمْله.

ومن الملائكة (الروح)، وسمّي روحاً لأن كل نفس من أنفاسه يصير روحاً لحيوان، وقد وكله الله تعالى بإدارة الأفلاك وحركات الكواكب وبما تحت فلك القمر من العناصروالمولّدات من المعادن والنبات والحيوان، وهو قادر على تسكين الأفلاك كما هو قادر على تحريكها بإذن الله تعالى. (ص٥٦) وهنا نجد المؤلّف يصف عظمة المهمّة التي كلّف الله عزّ وجلّ (الروح) عليه السلام بها، ويظلّ أن نتساءل فيما إذا كان الروح يقوم بهذه التكليفات بقوّة وضعها الله فيه، أم بسلطةٍ وإرادة أعطاه الله إيّاهما. فإن كان الله عزّ وجلّ قد أعطاه قوّة على ذلك كلّه فهي قوّة عظيمة، لنا أن نتخيّلها بتخيّل أثرها.

أمّا إسرافيل، فهو نافخ الأرواح في الأجساد، وهو ملك عظيم الشأن له أربعة أجنحة أحدها سدّ به المشرق والآخر سدّ به المغرب، والثالث تسربل به من السماء إلى الأرض، والرابع التثم به من عظمة الله تعالى، قدماه تحت الأرض السابعة ورأسه انتهى إلى أركان قوايم العرش، وبين عينيه لوح من جوهر، فإذا أراد الله تعالى أن يحدث في عباده أمرا أمَرَ القلم أن يخطّ، ثمّ أدلى اللوح إلى إسرافيل، فيكون بين عينيه، ثمّ هو ينتهي إلى ميكائيل، وله أعوان في جميع العالم. ص(٥٦-٥٧) وهنا وصف القزوينيّ الشكل الفيزيائيّ لإسرافيل عليه السلام، وأظهر هوْل منظره، وضخامة جثمانه، بامتدادات عظيمة من المشرق إلى المغرب، ومن الأرض السابعة إلى قوائم العرش.

وأمّا جبريل فأمين الوحي وخازن القدُس. جاء في الخبر أن الله تعالى إذا تكلم بالوحي سمع أهل السماء صلصلة كجرّ السلسلة فيُصعَقون، ولا يزالون كذلك حتى يأتيَهم جبريل، فإذا جاءهم فُزِّع عن قلوبهم، فيقولون ماذا قال ربّك؟ فيقول الحقّ، فينادون: الحقّ الحقّ. (ص٥٧).

وعن منظر جبريل عليه السلام يورد القزوينيّ أنّه جاء في الخبر أن النبي (ﷺ) قال لجبريل: إني أحبّ أن أراك على صورتك التي هي صورتك، فقال: إنك لا تطيق ذلك، فقال النبي (ﷺ): بلى، أرني، فواعده بالبقيع في ليلة مقمرة، فأتاه، فنظر النبي (ﷺ)، فإذا هو قد سدّ الآفاق، فوقع مغشيّاً عليه، فلمّا أفاق عاد جبريل إلى صورته الأولى، وقال له جبريل: كيف لو رأيت إسرافيل، وإن العرش لعلى كاهله، وإن رجليه قد مزقتا تخوم الأرض السفلى، وإنه ليتصاغر من عظمة الله تعالى حتى يصير كالوضع وهو العصفور الصغير(ص٥٧). وهنا لا تظهر التفاصيل، وإنّما اكتُفيَ بأنّه سدّ الآفاق، ونتج من رؤيته أنّ النبيّ (ﷺ) وقعَ مغشيّا عليه.

وأمّا تفاصيل منظره ﷺ، فيورد القزوينيّ أنّه جاء في الأثر أنّ جبريل من أفضل الملائكة، له ستّة أجنحة، في كلّ واحد ماية جناح، وله وراء ذلك جناحان لا يَنشرهما الّا عند هلاك القرى. وقد قال: رَفَعْتُ قرى قومِ لوط بجناحي، وصعدت بها حتى سمع أهل السماء صياح ديكهم، ثم قلبتها. (ص٥٧) ويظهر هنا أن كثرة عدد الأجنحة يشعر بالعظمة، فلجبريل (٦٠٨) أجنحة، ستّة منها عظيمة لدرجة أنّ في كلّ منها مئة جناح، واثنان مخصّصان لإهلاك القرى، ويذكر القزوينيّ هلاك قوم لوط إذ رفعهم جبريل على أحد جناحيه أو على كليهما، حتى اقتربوا من السماء، ثمّ قلبها، وذلك مُظهِر للقوّة العظيمة الفائقة.

وأمّا الملَكُ ميكائيل فموكّل بالأرزاق، وقائم على البحر المسجور، لا يَعرف وصفَه وعدد أجنحته إلّا الله. وإن فتح فاه، لم تكن السموات في فيه إلّا كخردلة في بحر، ولو أشرف

على أهل السموات والأرضين لاحترقوا من نوره (ص٥٧). وعلى الرّغم من عدم وضوح وصفه ﷺ، إلاّ أنّ العظمة واضحة من وصفه أنّ السموات لا تعدِل في فمه المفتوح إلا خردلةً في بحر، ثمّ يُستكمَل مشهد العظمة حين يكون نوره قادرا على إحراق أهل السموات والأرض جميعا.

وعلى الرغم من ملامح العظمة المارّ ذكرُها آنفا، إلا أنّ ذلك كلّه يتضاءل أمام عظمة أخرى هي عرْش الرحمن، فيورد القزوينيّ رواية عن أنّ ميكائيل استأذن ربّه أن يطوف بالعرش، فأذن له، فقضى الملاك اثني عشر ألف سنة، ولم يقطع قائمةً واحدة من قوائم العرش. (ص٥٤).

أمّا عزرائيل عليه السلام، فيشبه في الحيّز الذي يشغله ما يشغَلُ إسرافيل، فرجلاه في تخوم الأرضين ورأسه في السماء العليا ووجهه مقابل اللوح المحفوظ، والخلق كلّهم بين عينيه. ويورد القزوينيّ قصّة عن أنّ إبراهيم ﷺ سأله ماذا تصنع إذا كانت نفس بالمشرق ونفس بالمغرب، ووقع وباء، وأقي الرجفان بأخرى، فقال أدعو الأرواح بإذن الله، فتكون بين إصبعي هاتين. (ص٥٨).

ويورد القزوينيّ أيضا أنّ سليمان بن داود (ﷺ) تمنى أن يرى ملك الموت ليتّخذه صديقاً فلم يشعر سليمان حتى أتاه كأنه خَرَجَ من تحت سريره، فقال له سليمان: من أنت؟ فقال: ملك الموت، فصعق سليمان، فلّما رأى ملك الموت ذلك، قال: اللهم إن عبدك سليمان تمنّاني، وقد نزل به ما ترى، اللهم إني أسألك أن تقويه على رؤيتي. فأوحى الله إليه أن ضع يدك على صدره، ففعل ذلك، فأفاق سليمان، وقال: يا ملك الموت إني أراك عظيم الخلق، أَوَ كُلُّ الملايكة مثلك؟ فقال: والذي بعثك بالحقّ نبياً إن رجلِي الساعةَ على منكِبَي ملَكٍ قد جاوز رأسُه السموات السبع، وارتفع فوق ذلك بمسيرة ألف عام، ورِجلاه قد جاوزتا الثريّا

بمسيرة خمسماية عام، وهو فاتح فاه، رافع صوته، باسط يده، فلو أذن الله أن يطبق شفته العليا والسفلى، لأطبق على ما بين السماء والأرض، فقال سليمان لقد وصفتَ أمراً عظيماً، فقال: يا نبي الله، كيف لو وصفتُ غيره من الملايكة في عِظَمِ خلْقهم، بل كيف لو رأيتَني على صورتي التي أَقبض بها روح الكفار؟ فقال سليمان: جئتني زايراً أو قابضاً؟ فقال: لا بل زايراً. فصار سليمان صديقاً لملك الموت، وكان يأتيه كل خميس، ويقعد إلى أن تزول الشمس، فقال له سليمان يوماً: إني أراك لا تعدل بين الناس، تأخذ هذا وتدع هذا، فقال ليس المسؤول أعلم من السايل إنّما هي كتب فيها أسماء المقبوضين، تلقى ليلة الصكّ، وهي ليلة النصف من شعبان إلى السنة القابلة، فأمّا أهل التوحيد فأقبض أرواحهم بيميني في حريرة بيضاء مغموسة في المسك، وترفع أرواحهم إلى علّيين، وأمّا أهل الكفر فأقبض أرواحهم بشِمالي في سربال من قَطِران، وتنزل أرواحهم إلى سجّين، وأمرهم إلى عالِمِ الغيب والشهادة، فينبئهم بما كانوا يعملون. (ص٥٦).

وعن الأعمش عن خيثمة قال دخل ملك الموت على سليمان بن داود فجعل ينظر إلى أحد من جلسائه ويديم النظر إليه، فلمّا خرج ملك الموت، قال الرجل: من هذا يا نبيّ الله؟ فقال: إنه ملك الموت، قال: رأيته ينظر إليّ كأنه يريد بي، قال: فماذا تريد؟ قال: أريد أن تخلّصني منه، فتأمر الريح أن تحملني إلى أقصى بلاد الهند، فقال سليمان للريحِ ذلك، ففعلتْ، فلّما عاد ملك الموت إلى سليمان قال له: رأيتك تديم النظر إلى أحد من جلسائي، قال: كنت أتعجب منه، لأني أُمرت أن أقبض روحه بأقصى الهند في ساعة قريبة ورأيته عندك. (ص٥٨-٥٩).

وأمّا الملائكة الكروبيون عليهم السلام، فعن ابن عبّاس (رضي الله عنه) أنه قال: ملايكة سماء الدنيا على صورة البقر، وقد وكّل الله تعالى بهم ملكاً اسمه إسماعيل، وملايكة السماء الثانية

على صورة العقاب، والملك الموكل بهم اسمه ميخائيل، وملايكة السماء الثالثة على صورة النسر، والملك الموكل بهم اسمه صاعديائيل، وملايكة السماء الرابعة على صورة الخيل، والملك الموكل بهم اسمه صلصائيل، وملايكة السماء الخامسة على صورة الحور العين، والملك الموكل بهم كلكائيل، وملايكة السماء السادسة على صورة الولدان، والملك الموكل بهم اسمه سمحائيل، وملايكة السماء السابعة على صورة بني آدم، والملك الموكل بهم اسمه روبائيل. وقال وهب بن منبّه: وفوق السموات السبع حجب فيها ملايكة لا يَعرف بعضهم بعضاً لكثرة عددهم. (ص٥٩).

هذا بالإضافة إلى حديث القزوينيّ عن مجموعة من الملائكة الكرام، وإفراده عنوانات لهم، ومنهم: الحفظة، والمعقبات، ومنكر ونكير، والسياحون، وهاروت وماروت، والملايكة الموكلون بالكاينات. (ص٩٠-٩٢).

ثانيا: غرائب الجنّ والشياطين:

ذهب بعض العلماء، على حدّ ذكر القزوينيّ،إلى أن الله تعالى خلق الملايكة من نور النار، وخلق الجن من لهبها، والشياطين من دخانها. وقبل خلق آدم كانوا سكّان الأرض. وقد تطرّق القزوينيّ إلى ذكر الجنّ والشياطين في كتابه، بتخصيص الحديث عنهم تارة، وبجعلهم طرفا في حكاية أو قصّة أو نادرة، فتحدّث عن إبليس وأبنائه، والغول، والسعلاة، والعذار، والدلهات، والشقّ، والمذهب.

ويورد القزوينيّ حديثا رواه أبو إمام عن رسول الله ﷺ أن إبليس لما نزل إلى الأرض قال: يا ربّ أنزلتني وجعلتني رجيماً، فاجعل لي بيتاً، قال: الحمّام، قال: فاجعل لي مجلساً، قال:الأسواق ومجامع الطرق، قال: فاجعل لي طعاماً، قال: ما لم يُذكر اسم الله عليه، قال فاجعل لي شراباً، قال: كل مسكر، قال: فاجعل لي موذناً، قال: المزامير، قال: فاجعل لي قرآناً،

قال: الشعر، قال: فاجعل لي خطًّا، قال الوشم، قال: فاجعل لي حديثاً، قال: الكذب، قال: فاجعل لي مصايد، قال: النساء. ومن الواضح هنا أن القزويني يورد حديثاً يوضح شطرا من النظرية الإسلامية حول إبليس، ويسوقُها مصحوبة ببعض العناصر الاجتماعية في الأسواق، والآداب كالبسملة أول الطعام أو عندَ الذبح، وفي المسكِرات، والموسيقى، والشعر، والوسم، والكذب، وأخيراً في النساء.

كما أورد القزوينيّ قصّة مردك الذي ادعى النبوّة في زمن قباد ملك الفرس، وكيف أتى إبليس الناسَ عند قبر مردك في صورة الميت، وأخبرهم بأنّ دين مردك هو الحقّ. (ص٣٧٠) كما ذكر حديثا عن النبيّ الكريم فيه أنّ إبليس يضع عرشه على الماء، وله سرايا يبعثهم إلى آخر الخبر. (ص٣٧١). وهنا تبرز هذه القصة قدرة إبليس على التشكل من أجل خدمة الباطل، عبر إيهام البشر بما يريد.

ويورد القزوينيّ أنّ الجنّ والشياطين والمردة حُشرت لسليمان عليه السلام في أربعمئة وعشرين فرقة، وهو يفصّل في وصف صورهم العجيبة، فهم بيض وسود وصفر وشقر وبلق على صور الخيل والبغال والسباع ولبعضهم خراطيم، وأذناب، وحوافر، وقرون. وقد شغّلهم سليمان، وأشغلهم، وهم من صنعوا له الزجاج أوانيَ ثمّ مساكن وقصورا، واستخرجوا له الكنوز، وروّضوا له الخيل، وبنوا ونحتوا وحفروا القنوات وشقوا الأنهار (ص٣٧٢-٣٧٣). وهنا برزت قدرات الجن والشياطين وحرفتهم وصنعتهم وإتيانهم بالعجب، وكيف كانوا يخشون سليمان عليه السلام بقدرة الله.

وقد تناول القزوينيّ أولاد إبليس وهم خمسة، فذكر أسماءهم: ثبر، والأعور، ومبسوط، وداسم، وزلنبور، ثمّ ذكر عمل كلّ واحد منهم وصفاته[1]. أما ثبْر فصاحب المصايب، ومن

(١) هنالك من يجعل أبناء إبليس أكثر مما ورد عند القزوينيّ، ويذكرون له بنتا، تشتغل على غواية النساء.

اسمِه الثبورُ، وهو الذي يوحي بشقِّ الجيوب. وأما الأعور فإنه صاحب الزناء، يأمر به ويزينه في أعين فاعليه. وأما مبسوط فصاحب الكذب، وداسم الذي يدخل بين الزوجين ويوقع بينهما البغضاء، وأخيرا زلنبور صاحب السوق، وبسببه يظلّ أهل السوق متخاصمين. (ص٣٦٨).

ثم ذكر القزوينيّ الغول، وعرّفه بقوله: كلّ شيء من الجنّ يتعرض للسفار ويتكوّن في ضروب الصور والثياب، ووصفه يناسب الناس أو البهائم، والغول متشيطن، ومثله السعلاة، ولكنّها تختصّ بالغياض، إذا صادفت ابن آدم لعبت به كما تلعب الهرّة بالفأر، وكذلك العذار نوع من المتشيطنة يوجد بأكناف اليمن، وربّما بتهايم، وأعلى مصر، ثم ذكر الدلهاث، والشقّ، وهم جميعا من المتشيطنة. ثمّ أتى القزوينيّ على ذكر المذهب، وهو شيطان يكون للبشر يخدمهم ويثير عجبهم. (ص٣٧١)

وقد وصف القزويني الشقّ بأنه نوع من المتشيطنة صورته كنصف آدمي، وزعموا أنّ النسناس مركَّب من الشقّ والإنسان. وأما العِذار فمخلوق شبِقٌ، مجبول على الأذى، يلحقُ الإنسان، ويدعوه إلى نفسه، فيقع عليه، فإذا عذره رُوِّع، وإذا تجاوز ذلك فقد أضرّ به ضررا يودي به. وأما الدلهاث فعلى صورة إنسان راكب على نعامة، ويأكل لحوم الناس الذين يقذفهم البحر، وهو يصيح فيخرّ الناس على وجوههم، فيأخذهم. (ص٣٧١)

وذكر القزوينيّ غير مرّة جنّا يتزوّجون إنسيات، أو يقعون على إنس، ومن ذلك قوله في قصّة من القصص: وجاءت المراكب الى هذه الجزيرة، فخرجن الجواري يتفسّحن، فاختطفهن الجنّ، وافترشهن، فولدت هؤلاء الذين في هذه الجزيرة، وربّما يقولون هذا لما يرون فيهم من الجلادة، فقد حُدّثت أن الرجل منهم يسبح في البحر أياماً وأنه يجالد في السيف وهو يسبح مجالدة من هو على الأرض. (ص١١٩)

كما يشير القزوينيّ إلى أنّ الكهنة كانت قواهم بواسطة اختلاط نفوسهم بنفوس الجنّ. وهو يكرّر ذلك حين يتطرّق إلى الإصابة بالعين (ص٩). فمعرفة الغيب والقوة التي في الحسد متأتيان من الجن كما توحي تلك القصص.

ويشير القزوينيّ إلى جزر الجن، ويذهب إلى أنّها غلب عليها الجنّ، ويسمع فيها أصوات غريبة ولا يجسر أحد على أن يقربها، ومنها جزيرة سياكوه وهي، على حدّ قول أبي حامد، جزيرة كبيرة بها عيون وأشجار وغياض ومياه عذبة، وبها دوابٌّ وحشٍ، ترتفع فيها الفُوَهُ، وهي تقارب شرقيّ البحر، انتقل إليها قوم من الترك لاختلاف وقع بين قبايلهم، فانفردوا عنهم إلى هذه الجزيرة. ومنها أيضاً جزيرة الغَنَم، قال سلام الترجمان رسول الواثق بالله أمير المؤمنين إلى ملك الخزر: رأينا جزيرة ما بين الخزر وبَلغار، فيها من الأغنام الجبلية مثلُ الجراد، ولا يمكنها الفِرار لكثرتها، فإذا وصلت السفن إلى تلك الجزيرة، اصطادوا منها ما شاء الله، وإنها نعاج وحملان سمان، ما رأيت في تلك الجزيرة حيوانا غيرها، وفيها عيون وحشيش وأشجار كثيرة، فسبحان من لا تحصى نعمه. (ص١٢٨)

وبهذا رأينا أنّ كتاب القزويني تضمّن قصصا عن خلق الجنّ، والشياطين، والمردة، وعجائب أشكالهم، وغرائب قدرتهم، وفعالهم، وأماكن وجودهم، وتوسع في قصص عن علاقتهم بالإنس، وتسخيرهم لسليمان، وسوى ذلك من القصص، والغرائب.

وبهذا يظهر أن القزويني أورد قصصاً تظهر قوى الجن والشياطين والمردة، وبراعتهم، وإمكاناتهم، وميّز بينهم، وذكر صورهم وتشكلهم وقدرتهم على الخداع والتأثير للإضرار بالناس، وكل ذلك في إطار ما يُصدّقه الناس، ولا يحسنون تفسيرهُ أو توجيهه توجيهاً عقلياً، وكان إذا تطرّفت القصة وعصيت على العقل الراجح، أوضحَ عدم قبوله إياها، أوأنه نقلها على ذمّة الراوي الذي يذكره باسمه في أغلب الأحايين.

قصيدة الناشئ الأكبر في مدح الرسول الأكرم ونسبه : دراسة فنية

أ. دة. ثناء نجاتي عياش(*)

المقدمة:

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل قصيدة الشاعر الناشئ الأكبر(*) في مدح الرسول - ﷺ - ونسبه الشريف، وأصل هذه القصيدة مخطوطٌ في مكتبة المتحف البريطاني، عثر عليه الدكتور يوسف بكار في عام ١٩٧٤، ثم قام بنشرها في مقالٍ له في مجلة "مجمع اللغة العربية الأردني" في عام ١٩٧٩م.

وتتكون هذه القصيدة - كما يقول الدكتور يوسف بكار -من قسمين اثنين(١): أولهما في مدح الرسول - ﷺ - وذكر بعض الأحداث الكونية التي سبقت ميلاده - ﷺ - والأحداث التي تزامنت مع بعثته - ﷺ - سارداً في أثناء ذلك بعض المعجزات الحسية التي

(*) أستاذة البلاغة والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

(*) هو أبو العباس عبد الله من محمد المعروف بابن شرشير الملقب بالناشئ الأكبر تمييزاً له عن الناشئ الأصغر، ولد في الأنبار، وأقام في بغداد، ثم رحل إلى مصر وتوفي فيها (- ٢٩٣ هـ). كان متعدد المواهب فهو ناقد ومتكلم ونحوي وعروضي وشاعر من الشعراء المجيدين وهو في طبقة ابن الرومي والبحتري. ولمزيد من التفاصيل ينظر: ابن خلكان، أحمد بن محمد (٦٨١هـ/ ١٢٨٢م): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٣، ص ٩١ – ٩٣. والزركلي، خير الدين، الأعلام، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ج٤، ص ١١٨. ود. بكار، يوسف "قصيدة الناشئ الأكبر في مدح النبي ونسبه"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد الثالث والرابع، سنة ١٩٧١، ص ٧٦ – ٨٣.

(١) السابق، ٨٢.

أيّد بها الله – سبحانه وتعالى – محمداً ﷺ، وختمها بالحديث عن معجزته الخالدة على مَرّ الأيام (القرآن الكريم).

أمّا القسم الثاني فخصصه للحديث عن نسب الرسول – ﷺ- بدأه بأبيه عبد الله وختمه بآدم – ﷺ – وتتبع في أثناء ذلك سلسلة نسبه – ﷺ- فرداً فرداً مبرزاً مناقبهم ومآثرهم، ليخلص في النهاية إلى أنه – ﷺ- ورث خصال هؤلاء جميعاً؛ لذلك جاء كما وصفه: أكرم منخب من أكرم المناخب، أي مصداقاً لقوله – ﷺ-: "إن الله تعالى اصطفى كنانة من ولد إسماعيل، واصطفى قريشا من بني هاشم، واصطفاني من بني هاشم"[1] وقوله أيضاً: "فأنا خيركم بيتاً وخيركم نفساً"[2].

ويُذكّرنا القسم الثاني من هذه القصيدة بصنيع السيد الحميري[*] (١٧٣ هـ) صاحب القصيدة المذهّبة في مدح عليّ بن أبي طالب ومطلعها[3]:

هلاّ وقفتَ على المكانِ المُعشب　　　بين الطويلعِ فاللوى من كَبكَبِ

تتبع فيها سيرة عليّ بن أبي طالب ومناقبه، وتحدث فيها كذلك عما يُنسب إليه من كرامات، وضمّنها حديثاً عن بعض ملامح سيرة الرسول – ﷺ- ويمكن عدّ قصيدة السيد

---

(١) البيهقي، أحمد بن الحسين، (٤٥٨ هـ/ ١٠٦٦م): دلائل النبوة، تحقيق: عبد الرحمن محمد عثمان، ط١، دار النصر للطباعة، ١٩٦٩، ج١، ص ١٣٠.

(٢) السابق، ج١، ص ١٣٢.

(*) إسماعيل بن محمد بن يزيد الحميري (١٧٣هـ) من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، خصص معظم شعره في مدح آل البيت وهجاء خصومهم، ولمزيد من التفاصيل ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٦، ص ٣٤٣، والزركلي، خير الدين، الأعلام، ج١، ص ٣٢٢، وكحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، ط١، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣، بيروت، ج١، ص ٣٧٧

(٣) الحميري، إسماعيل بن محمد (١٧٣ هـ/ ٧٨٩ م) ديوانه، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩، ص٣٤.

الحميري "من أولى المحاولات لنظم أجزاء من السيرة النبوية شعراً، لولا أن الهدف الأساسيّ الذي كان يتوخاه الشاعر لم يكن الحديث عن سيرة الرسول - ﷺ - وإنما عن مناقب عليّ بن أبي طالب"[1].

ومن الأسباب التي شجعتني على دراسة قصيدة الناشئ الأكبر؛ أنها تمثل لبنةً من سلسلة القصائد التي قيلت في مدحه - ﷺ - لتقدمها إذ توفي الشاعر في (٢٩٣هـ) وتميزت هذه القصيدة بأن المديح النبوي جاء فيها خالصاً له - ﷺ - ولنسبه الشريف، ولم يتحدث فيها الشاعر عما اعتدنا رؤيته في قصائد المديح النبوي من المقدمة الغزلية ووصف الناقة أو الرحلة ... إلخ. فهذه القصيدة منذ بدايتها حتى نهايتها تحدثت عن موضوعٍ واحدٍ فقط. كما أن مديح الشاعر للرسول - ﷺ - جاء في وقتٍ انصرف فيه معظم الشعراء عن هذا النوع من الشعر إلى مديح الخلفاء والقادة والأمراء... الخ.

أما ثاني الأسباب فهو وصف ابن كثير لهذه القصيدة بأنها "تدل على فضيلته (الشاعر) وبراعته وفصاحته وبلاغته وعلمه وفهمه وحفظه، وحسن لفظه واضطلاعه واقتداره على نظم هذا النسب الشريف في سلك شعره، وغوصه على هذه المعاني التي هي جواهر نفيسة من قاموس بحره"[2] وهذا ما سيحاول هذا البحث تجليته.

ومع أن الدكتور يوسف بكار يرى أن القسم الثاني من القصيدة أقرب إلى النظم

---

(١) مكي، محمود علي، المدائح النبوية، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ١٩٩١، ص ٧١.

(٢) ابن كثير، إسماعيل بن كثير (٧٧٤ هـ/ ١٣٧٣م): السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٤، ج١، ص ٨١، والبداية والنهاية: تحقيق أحمد أبو ملحم وآخرين، ط٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨، ج٢، ص ١٨٤.

التعليمي، إلا أنه أقرّ أن القصيدة لا تخلو من ومضات الشاعرية ولمعانها[1]. وجاء هذا البحث ليبرز مواطن الجمال في هذه القصيدة، مستفيدا من رأي عبد القادر القط الذي يرى أنّ من دلائل نجاح الشعراء استفادتهم من طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب... إلخ في قصائدهم وهذا يقتضى إبراز وسائل التعبير الفني التي يستعينون بها من مثل: التضاد والمقابلة والجناس للتعبير عن جانب من جوانب تجربتهم الشعرية[2]، وإبراز قدرتهم على تجسيد الأشياء المجردة في صورة المحسوس المرئي، وإكساب الأمور المعنوية صفات الكائن الحي؛ لأن "دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة"[3].

بدأ الشاعر قصيدته باستهلالٍ أبان فيه عن غرضه من مدح الرسول - ﷺ- اتضح من قوله:

مـــــدحتُ رســـــولَ اللهِ أبغــــي بمدحــــهِ
وفـــورَ حظـــوظي مـــن كـــريمِ المواهـــبِ
مـــدحتُ امـــرءا فـــاقَ المـــديح موحّـــدا
بأوصـــــافه مـــــن مُبعـــــدٍ ومقـــــاربِ
نبـــــيٌّ تســـــامى في المشـــــارقِ نـــــورُه
فلاحـــــت هواديـــــه لأهـــــلِ المغـــــاربِ

---

(١) بكار، يوسف "قصيدة الناشئ الأكبر في مدح النبي ونسبه"، ص ٨٣.

(٢) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٣٩٢.

(٣) عباس، إحسان، فن الشعر، ط١، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمّان، ص ٢٠٠.

فهو يأمل في نيل رضى الله سبحانه وتعالى، وهذا المطلب مما اعتاد شعراء المديح النبوي على تضمينه في قصائدهم، فشعر المديح النبوي أضحى وسيلةَ يتقرب بها الشعراء من الله؛ وأملهم الفوز بالجنة، بفضل شفاعة الرسول- ﷺ- لهم[1]؛ ولذلك ترك الناشئ الأكبر لإيجاز القصر (وفور حظوظي) الإبانة عن غرضه، إذ ينضوي تحت هذا القول كل أنواع الخير التي يمكن للإنسان أن يطلبها.

وكرر الفعل (مدحت) من باب تأكيد المعنى، وأظهر المسند إليه بتعبيره بصيغة المتكلم ليبين أنه يريد الخير لنفسه بمدحه عليه السلام، فمدحه للرسول- ﷺ - لن يزيده - ﷺ- شيئاً بدليل وصفه له بامرئ فاق المديح.

وأعطى التعبير بالفعل المضارع (أبغي) فكرته استمراراً فهو لا يريد خيراً مؤقتاً سرعان ما يزول، وينحصر مفعوله في عصره، فهو يريد الخير الذي يدوم، وتحقق ما تمناه بدليل أن قصيدته هذه خلدته.

كما أنه عبّر بصيغة فعيل (كريم) لإفادتها الثبات والملازمة ليكني عن ثقته بنيله ما تمنى؛ لأنه يطلب من كثير العطاء والمواهب، وإذا كانت الهبة (بصيغة المفرد) تدل على العطاء بلا مِنّةٍ وبلا حدود، فكيف بجمعها (المواهب)! ولذلك جاءت صيغة منتهى الجموع لتتمم هذا المعنى، كما أن قوله (وفور) يدل على الزيادة والكثرة.

وتضمن المقطع الأول من القصيدة وصفين له - ﷺ - فهو رسول ونبي في الوقت ذاته، ولذلك صرّح بذكره - ﷺ - بنسبته إلى الله - سبحانه وتعالى - بقوله (رسول الله) وفي هذا تعظيم لشأنه عليه السلام، ثم عظّمه ثانية بتنكيره بقوله (امرءا - نبي) وبهذا يكون

(١) شبيب، غازي، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ط١، المكتبة العصرية، ١٩٩٨، ص ٣٦.

الشاعر كرر الحديث عن الرسول مرة بلقبه ومرة بتنكيره ومرة ببيان وظيفته (مهمته).

ودلّ الطباق (مبعد ومقارب) على تفرد صفاته - ﷺ - وجمعه بين كل صفات الفضل؛ ولذا لا نستغرب أن يصور الشاعر نفسه عاجزاً عن الإحاطة بوصفه - ﷺ- فهو كما قال (فاق المديح)، فمهما قال فيه يبقى مقصراً، فكيف يستطيع العاجز وصف الضياء الذي عمّ الكون ببعثته، وكأن الشاعر - بطريق غير مباشر - يعلي من شأنه هو أيضاً؛ لأنه استطاع على الرغم من تقصيره ضمان الخلود لشعره الذي مدح أو قارب فيه مدح عظيم الشأن ﷺ.

وتضمن البيت الثالث صورة مفردة معقدة وهي كما يقول صالح أبو إصبع تشتمل على أكثر من خرق أسلوبي[1] عمادها الصورة الحسية البصرية الضوئية أولاً ثم الحركية ثانياً، فهو شبّه الدين الإسلامي الذي جاء به ﷺ بالنور الذي بزغ في مشارق الأرض ثم أخذ ينير الظلام حوله بالتدريج، فإذا به يمتد حتى غمر الكرة الأرضية، وصيغة تفاعل (تسامى) توحي بذلك.

ثم شبّه نوره - ﷺ- الذي بدأ ينير ظلام مشارق الأرض بكائنٍ حيٍّ يبرز منه عنقه، فإذا برز العنق فهذا مؤشرٌ على ضرورة امتداده ووصول الجسم كاملاً، فإذا ما وصل الجزء إذن وصل الكل، وفي هذا التصوير كناية عن انتشار هذا الدين وانتصاره، وكناية كذلك عن عموم رسالة محمد - ﷺ- وصيغتا الجمع (مشارق ومغارب) تؤكدان هذا المعنى، كما أن الطباق المتحصّل عنهما يصوّر تجاوب المشرق والمغرب مع رسالته ﷺ. واستمد الشاعر تصويره السابق من مصدرين مختلفين (الإنسان - الجماد) (النبي - النور) وأسهم هذا

---

(١) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص ٨٩.

الاختلاف في إيضاح الصورة وتقريرها في ذهن السامع.

وتميز الاستهلال السابق بكثرة الألفاظ الدالة على الجموع (حظوظ - المواهب- أوصاف - المشارق - المغارب) للدلالة على علو الممدوح وليشعر بأهميته.

وبدت شخصية الشاعر حاضرة بقوةٍ في أبياته السابقة، فهو الراوي للحدث وفي الوقت ذاته هو الشاعر الذي يحاول جاهداً الارتقاء إلى مستواه عليه السلام؛ ولذلك برزت ضمائر المتكلم (التاء والياء) في أكثر من موضع.

ثم اتخذ الشاعر دور السارد للحدث بحديثه عن سلسلةٍ من الأحداث الكونية التي تزامنت مع ميلاده - عليه السلام - والتي سبقت بعثته - عليه السلام - متبعاً السرد التاريخي في قصّ تلك الأحداث، وصوّر نفسه معاصراً لتلك الأحداث إنما عايشها لحظة بلحظة بدليل إسناده الحدث إلى الضمير الدال على جمع المتكلم (أتتنا) في قوله:

أتتنا به الأنباءُ قبلَ مجيئه
وشاعت به الأخبارُ في كلِ جانبِ

وأصبحت الكُهّان تهتفُ باسمه
ويُنفى به رَجم الظنون الكواذبِ

مستعيناً بالجمل الخبرية ليعبر من خلالها عما تناقله الناس عن قرب بعثته - عليه السلام - وأسند الحدث إلى الأنباء والأخبار من باب المجاز العقلي؛ ليظهر أن خبر بعثته - عليه السلام - لم يعلم به الأحياء فقط، إنما ها هو غير العاقل أيضاً يشعر به ويتحدث عنه.

وجاء ضمير الجمع في قوله (أتتنا) ليوحي بأن هذا الأمر كان جماعياً، ولم يكن خاصاً بفرد معين، وفي سبيل تأكيد هذا المعنى اختار الصيغة الدالة على العموم (كل) وفي هذا إشارة ضمنية إلى أن خبر رسالته - عليه السلام - لم يكن حدثاً عادياً؛ ولذلك صوّر الكهان يبشرون بنبوته

- عليه السلام - ووصف الظنون بالكواذب؛ ليبين أن رسالته - عليه السلام - ستقف بالمرصاد لكل أشكال الكذب والظلم ... إلخ. وجاءت صيغة منتهى الجموع (كواذب) لتبرز هذا المعنى.

وفي سبيل تأكيد هذا المعنى صوّر الأصنام تنطق وتعلن براءتها من الكذب، مستوحياً ما يُروى في هذا المجال من "انتكاس الأصنام المعبودة وخرورها لوجوهها من غير دافعٍ لها عن أمكنتها"[1] في قوله:

وأُنطِقَـــت الأصـــنامُ نطقـــاً تـــبرأت إلى اللهِ فيـــه مـــن مقـــالِ الأكـــاذبِ

وقالـــت لأهـــلِ الكفـــرِ قـــولاً مبيّنـــاً أتـــاكم رســـول مـــن لـــؤيّ بـــن غالـــبِ

وفي تصويره الأصنام بكائنٍ حي ينطق ويعلن براءته من الكذب، تعريض بالمشركين الذين لم يسارعوا إلى الإيمان به - عليه السلام - فإذا كان غير العاقل تفاعل إيجابياً مع رسالته فمن باب أولى أن يتفاعل العاقل (المشركون) مع نبوته - عليه السلام - هذا من جهة، ومن جهة أخرى هذا أبلغ رد على المشركين الذين يدعون أنهم يعبدون الأصنام؛ لتقربهم من الله فها هي معبوداتهم تعلن براءتها من الكذب، وتقر ببعثته عليه السلام. وأكّد الفعل بمصدره (نطقت - نطقاً وقالت - قولاً) ليقوي هذا المعنى ويبرزه، ووصف القول بالمبيّن ليعرّض بالمشركين مرة أخرى.

إذن أبان الشاعر عن أثر ميلاده - عليه السلام - وبعثته على أهل الأرض بتصويره كلّ من على الأرض عاقل (الكهان) وغير العاقل (الأصنام) يدرك بأن حدثاً غير عادي حدث للكون، فإذا كان هو شأن أهل الأرض فما شأن أهل السماء؛ لذا رنا ببصره نحو السماء، فإذا به يصوّرها بصورة حسية - بصرية - حركية - ضوئية في قوله:

(١) البيهقي، دلائل النبوة، ج١، ص١٩.

ورامَ اســـتراقَ الســـمع جــنٌّ فَزَيّلــت		مقاعــدَهم منهــا رجــومُ الكواكــبِ

بتصويره السماء مليئة بالشهب المتساقطة التي تتابع الجن الذين كانوا يسترقون السمع، وأحسن الشاعر اختياره لألفاظه بحيث صوّر مقاعد الجن أُزيلت من أماكنها، كناية عن استئصالها ولم يعد لها شأن يُذكر فبزوال المقاعد لم تعد تجلس لتسترق السمع.

وفي اختياره لكلمة زيّلت ما يوحي بصعوبة تزحزح المقاعد من أماكنها كناية عن تمسك الجن أو الشياطين بمقاعدهم لحرصهم على استراق أخبار السماء، لكن الرجم كان أقوى من قدرتها على الاحتمال؛ لذا تركت أماكنها، وأسند الحدث (الرجم) إلى الكواكب ليبين أن كل ما في الكون يحارب الشر وأدواته المتمثلة هنا في الجن، ومما لا شك فيه أن ظلال قوله تعالى حكاية عن الشياطين: ﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا ٱلسَّمَآءَ فَوَجَدْنَٰهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا ۝٨ وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَٰعِدَ لِلسَّمْعِ ۖ فَمَن يَسْتَمِعِ ٱلْـَٔانَ يَجِدْ لَهُۥ شِهَابًا رَّصَدًا﴾ [الجن: ٨ - ٩]، طافت بذهن الشاعر في تصويره السابق، واستوحى كذلك ما قصّته علينا كتب السيرة في هذا المجال[1].

وربط الشاعر بين تجاوب السماء والأرض مع ميلاده - ﷺ- بتصويره الأصنام في الأرض تعلن إقرارها بنبوته - ﷺ - وبتصويره مقاعد الجن تُزال في السماء، إذن صوّر العدوين اللدودين (الأصنام - الشياطين) لهذا الدين يتأثران بميلاده ﷺ.

وكان لحركة الضمائر والأفعال في تصويره السابق أكبر الأثر في إبراز عظمة الحدث الذي شهده الكون ببعثته - ﷺ - فهو راوح بين الضمير الدال على الجمع والضمير الدال

---

(١) ابن هشام، أبو محمد عبد الملك، (٢١٣ هـ/ ٨٢٨ م) السيرة النبوية، تقديم: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥، ج١، ص ١٨٩ – ١٩٢.

على المفرد، وراوح كذلك بين صيغ التعبير الدالة على المتكلم تارة وعلى المخاطب تارة أخرى وعلى الغائب تارة أخرى، وراوح كذلك بين بناء الفعل للمعلوم وبنائه للمجهول، وبين الفعل الماضي والفعل المضارع في قوله:

(أتتنا، وشاعت، وأصبحت، وتهتف، وتُبقى، وأُنطقت، وتبرأت، وقالت، وآتاكم).

وربط ثانيةً بين الماضي والحاضر عندما عبّر بلقطتين متباعدتين زمنياً الأولى من الماضي البعيد بسرده مجموعة من الأحداث الكونية التي رافقت ميلاده وبعثته - عليه السلام - أما الثانية فهي من الزمن الحاضر (زمن الشاعر) كما يتضح من قوله:

هـــدانا إلى مـــا لم نكـــن نهتـــدي لـــه   لطولِ العمى عـن واضـحاتِ المـذاهبِ

بتصويره - عليه السلام- مصدر الهداية على مر العصور، وبهذا التصوير يكون الشاعر قد ربط الماضي بالحاضر والمستقبل معاً، وفي هذا كناية عن خلود رسالته - عليه السلام- وعمومها، فمصدر الهداية واحد عبر العصور المختلفة هو هو لا يتغير.

وتضمن قوله السابق صورتين متقابلتين: الأولى صورة البشرية تعيش في ظلام دامس قبل مجيئه - عليه السلام- والصورة الثانية صورتها بعد مجيئه حيث الهداية والإشراق، مستعيناً بضمائر الجمع (هدانا - نكن - نهتدي) للدلالة على أنّ الظلام كان عاماً فجاءت الهداية عامة، أو كما كان الظلام عاماً كانت الهداية عامة.

كما أن الشاعر (ضمناً) شبّه من لم يؤمن برسالته - عليه السلام - بالأعمى على الرغم من وضوح الطريق أمامه، وشبه من اهتدى بالمبصر الذي رأى طريق الهداية فسلكه.

ومما سبق ذكره يتضح حرص الشاعر- شأنه في هذا المجال شأن شعراء المديح النبوي- على تصوير رموز سلطان الشرك والشر على الأرض تتهاوى واحداً إثر الآخر، منذ بزوغ

نجمه – ﷺ – إيذاناً بهزيمتها التي لا مفر منها[1]، سواء في ذلك تصويره الكهان تهتف باسمه – ﷺ – وبراءة الأصنام من الشرك وإزالة مقاعد الجن ... إلخ، وسنلاحظ فيما بعد أن هذا الأمر مما حرص شعراء المديح النبوي على تضمينه في قصائدهم وتوسعوا فيه وذلك بتصويرهم خمود نار الفرس واهتزاز إيوان كسرى ونضوب بحيرة ساوة ... إلخ.

ثم عاد الشاعر إلى الماضي البعيد ثانيةً بسرده مجموعة من المعجزات الحسية التي أيّد بها الله – سبحانه وتعالى – رسوله ممهداً لها بقوله:

وجــــاء بآيـــــات تُبَـــــيِّن أنهــــــا   دلائـــــل جبّـــــار مُثيـــــبٍ مُعاقـــــبِ

مستعيناً بإيجاز القصر (وجاء بآيات) لتشمل كل المعجزات الحسية التي أجراها سبحانه وتعالى على يديه – ﷺ – وجاءت استعانته بصيغة المبالغة (جبّار) للدلالة على أن المعجزات لا تصدر إلا عن قوةٍ هائلةٍ تستطيع الإتيان بالأمر الخارق الذي يتحدى البشر ويعجزهم، كما أن الطباق (مثيب – معاقب) دلّل على قدرته سبحانه فهو مثيب لمن يستحق الثواب، وفي الوقت ذاته يعاقب من يستحق العقاب، ولا يستطيع فعل ذلك إلا الجبار العالي فوق خلقه، والقاهر لهم على ما أراد من أمر ونهي[2] ومن مظاهر قدرة الجبار جمعه بين الثواب والعقاب كلا في موضعه .

وبعد أن ذكر المعنى عاماً في بيته السابق شرع في سرد تفاصيل معجزاته – ﷺ – بادئاً بمعجزة انشقاق القمر في قوله:

فمنهــا انشــقاقُ البــدرِ حــين تعمّمَــت   شُعوب الضيا منـه رؤوس الأخاشـبِ

---

(١) محمد، السيد إبراهيم، قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، ط١، المكتب الإسلامي، مصر، ١٩٨٦، ص ٢٥٧.

(٢) لسان العرب، مادة (جبر).

مستوحياً ما ورد في قوله تعالى: ﴿ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ﴾ [القمر: ١]، معبراً بصورة حسية بصرية لونية، لإبراز عظمة هذا الحدث وغرابته، وعبر عن بروز هذه الحادثة بتصويره لها تحدث عندما كان الضياء يعلو أعالي الأرض اليابسة، وفي هذا كناية عن ظهور هذا الأمر ورؤية الناس له؛ لأن المعجزة إذا لم تكن بمرأى من الناس ومسمعهم ينتفي الغرض منها؛ ولذلك صوّر الحادثة تحدث والقمر بدر مكتمل الإضاءة؛ ليكون أبلغ في التصوير وفي التأثير.

ولم يكتف بتشبيه الأرض بكائنٍ حيٍّ إنما جعل له رأساً؛ ليتمم جوانب صورته، وشبّه النور المنبعث من القمر بالعمامة التي يلفها فوق رأسه، فإذا ما انشق القمر أحسّ بهذا الحدث وشعر به كل من رآه، وكأنه يرنو في تصويره السابق إلى قول أنس بن مالك - رضي الله عنه -: "أن أهل مكة سألوا رسول الله - عليه السلام - أن يريهم آية، فأراهم القمر شقتين، حتى رأوا حراء بينهما"[1]، وحديث عبد الله - رضي الله عنه - "انشق القمر ونحن مع النبي - عليه السلام - بمنى، فقال: اشهدوا وذهبت فرقة نحو الجبل"[2].

واستعان بالصورة المبنية على المقابلة لتصوير معجزة تفجّر الماء بين يديه - عليه السلام - في قوله:

ومنها نُبوعُ الماء بين بنانه ... وقد عَدِمَ الوُرّاد قربَ المشاربِ

وصوّر حالة العطش الشديدة التي كانت موجودة بقوله (وقد عدم الورّاد قرب المشارب) مستعيناً بالتوكيد (قد والفعل الماضي) ثم بلفظة (عدم) للدلالة على الجفاف وشدة

---

(١) البخاري، محمد بن إسماعيل (٢٥٦هـ/ ٨٧٠ م) صحيح البخاري، ضبطه ووضع فهارسه: محمد عبد القادر أحمد عطا، ط١، دار التقوى للتراث، مصر، ٢٠٠١، ج٢، ص٣٠٢.

(٢) السابق الصفحة نفسها.

الحاجة إلى الماء، وللدلالة على انعدام الأمل بوجود الماء، وعبّر عن شدة الحاجة إلى الماء بكثرة الورّاد الذين يبحثون عن الماء ولا يجدونه. ثم جاءت الصورة المقابلة لها تماماً ملأى بالحركة والحيوية، صورة الخير العميم بانبجاس الماء بين أصابعه – ﷺ– المتمثلة في قوله:

فـــروّى بـــه جَمّـــاً غفـــيراً وانهلـــت بأعناقِـــه طوعـــاً أكُـــفّ المَـــذانبِ

وفي سبيل إبراز كثرة الماء المتجمّع بين يديه – ﷺ– جمع بين (جم وغفير) للإفادة من دلالتهما معاً على الكثرة، وأكّد المعنى نفسه من خلال استعانته بصيغة التضعيف (روّى) وصيغة الجمع (أكفّ) وترك لخيال القارئ تصور احتشاد هذا العدد الضخم الباحث عن الماء ثم ارتوى منه لّما تفجر الماء بين يديه، وأبرز الشاعر سرعة تحول الجفاف إلى الخصب بقوله (فروّى) فالفاء تدل على الترتيب مع التعقيب.

واستوحى بيته السابق من الأحاديث الكثيرة المروية عن تكثير الماء بين يديه ﷺ منها قول عبد الله بن مسعود: "كنا مع النبي– ﷺ – في سفر فلم يجدوا ماء، فأتى بتور (إناء للشرب) من ماء، فوضع النبي – ﷺ– فيه يده، وفرج بين أصابعه، قال فرأيت الماء يتفجر من بين أصابع النبي الله – ﷺ– فقال: "حي على الوضوء، والبركة من الله تعالى " وعندما سُئل جابر بن عبد الله: كم كان الناس يومئذ؟ قال: كنا ألفاً وخمسمائة"[1]؛ لذا جاء قول الشاعر (جما غفيرا) منسجما مع الرواية التاريخية للحدث.

ومما هو جدير ذكره أن تكثير الماء بين يديه – ﷺ – لم يحدث مرةً واحدةً، وإنما تكرر حدوثه بدليل أن كثيراً من الصحابة رووا ما شاهدوه بأم أعينهم في أكثر من موقع، لذا أعاد الشاعر الحديث عن هذه المعجزة مرة ثانية، معتمداً على الصورة المبنية على المقابلة؛ ليصور

---

(١) ابن حنبل، أحمد بن محمد (٢٤١ هـ/ ٨٥٥ م) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ط١، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ودار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩، ج١، ص ٤٠٢.

تفجر الماء من البئر التي مسها - عليه السلام - بيده الكريمة في قوله:

وبئرٌ طَغَت بالماءِ من مسّ سَهمه ومن قبلُ لم تَسمح بمَذقَةِ شاربِ

بدأ الشاعر بتصوير لقطة من الحاضر تصور الماء المتدفق بكثرة من البئر، ثم صوّر لقطةً من الماضي تتضمن الصورة المقابلة لها: صورة الحاجة إلى الماء من خلال قوله (لم تسمح بمذقة شارب)، ووُفّق في اختيار ألفاظه وكأنه يترك للقارئ الموازنة بين دلالة (طغى الماء) و(لم تسمح بمذقة شارب) فالطغيان يدل على الكثرة الفائضة عن الحاجة، أمّا اسم المرة (مذقة) فيدل على عدم وجود الماء مع شدة الحاجة إليه، إذن ترك للفظتي (طغى – مذقة) إبراز معالم الصورتين المتقابلتين اللتين رسمهما لتصوير هذه المعجزة .

كما أن قوله (طغى) تضمن تشبيه الماء بكائنٍ حيٍ يندفع بقوة، ويمكن للقارئ تخيل صورة الظمآن الذي لم يكن يجد شربة ماء، ثم إذا به يرى تدفق الماء بكثرة بحيث طغى، وتوّج دقته في اختيار ألفاظه بقوله (مسّ) فمجرد المسّ فعل ذلك، وفي هذا كناية عن بركة يديه عليه السلام.

أما تدفق الحليب بغزارةٍ من الضرع الذي مسّه - عليه السلام - بيده الكريمة فترك للصورة الحسية الحركية السمعية التعبير عنه في قوله:

وضرعٌ مَراه فاستدرّ ولم تكن به دَرّةٌ تُصغي إلى كفّ حالبِ

مستعيناً بحرف العطف (الفاء) للكناية عن سرعة تحول حال الضرع من جاف أو كما صوّره لا قطرة حليبٍ فيه، وإذا به يفيض بالعطاء بعدما مسحه - عليه السلام - بيده الكريمة. وترك لاسم المرة (درة) وللفعل (استدرّ) الكناية عن حال الضرع قبل أن يمسه - عليه السلام - بيده الكريمة وحاله بعد أن مسه، وشتان بين الحالين. معتمدا في تصويره السابق الصورة الصوتية القائمة على تبادل الماديات للمعنويات، وذلك بتشبيهه الدَرّة بكائنٍ حيٍ لا يسمع،

وفي قوله (تصغي) ما يوحي بشدة جفاف الضرع. أما الصورة الحركية فتمثلت في حركة يد الحالب للضرع الجاف، وخيبة أمله لعدم تحقيقه مراده من الحلب .

ولم يغفل الشاعر عن الحديث عن المخاطر التي تعرّض لها - ﷺ- بفعل أحقاد أعدائه عليه، الذين لم يتركوا وسيلةً للنيل منه - ﷺ- إلا واتبعوها، وإنما بلغ بهم الأمر إلى محاولة قتله - ﷺ- وفاتهم أن عين الله - سبحانه وتعالى - ترعاه وتحفظه ؛ لذلك عندما قدّموا له شاةً مسمومةً أخبرته بفعلتهم، وهذا ما أفصح عنه قوله:

ونطـــق فصـــيح مـــن ذراع مبينـــة　　　لكيـــد عـــدوٍ للعـــداوة ناصـــبِ

وجاءت ألفاظ (كيد - عدو - العداوة - ناصب) لتصور شدة الكراهية له - ﷺ - التي أعمت بصر أعدائه وبصيرتهم فهمّوا بقتله، وبما أن الله - سبحانه وتعالى - تعهد بحمايته - ﷺ - بدليل قوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ يَعۡصِمُكَ مِنَ ٱلنَّاسِۗ﴾ [المائدة: ٦٧]، جعل الشاة تنطق وتخبره بأمرها.

وبما أن ما حدث معه - ﷺ- كان أمراً خارقاً للعادة، لذلك وصف الشاعر نطق الشاة بالفصيح أي المظهر عمّا في داخله، وبدأ بيته بالجملة الاسمية (ونطق فصيح) وختمه باسم الفاعل (ناصب) من باب تأكيد وقوع هذه الحادثة ؛ وليبرز غرابة الحدث، ولولا أنه حدث مع الرسول - ﷺ- لما صّدقه عاقل إذ كيف يمكن للذراع أن تنطق؟ والتفت الشاعر إلى مظهرٍ آخر من مظاهر نبوته ﷺ (الإخبار بالغيب) في قوله:

وإخبـــارُه بـــالأمرِ مـــن قبـــل كونِـــه　　　وعنـــد مباديـــه بـــما في العواقـــبِ

ومما لا شك فيه أن الإخبار بالغيب هو إحدى معجزاته - ﷺ- لذا عبّر بالجملة الاسمية من باب تأكيد قدرته - ﷺ - على هذا الفعل الذي لا يتسنى لغيره من البشر؛

وجاء الشطر الثاني مؤكداً في مضمونه لما ورد في الشطر الأول، وبذا يكون الشاعر قد عبّر عن المعنى نفسه مرتين.

وإذا كانت المعجزات السابقة تتميز بأنها معجزات حسية، وينتهي مفعولها في وقت حدوثها، ويقتصر تأثيرها على من رآها ؛ لذا أتبعها بالحديث عن أعظم معجزاته - ﷺ - معجزته الخالدة على مر الأيام (القرآن الكريم) لذلك أطال الوقوف عند هذه المعجزة وخصص لها أحد عشر بيتاً متتالياً، لعله بهذه الإطالة يفي هذه المعجزة حقها من التصوير.

ووصف القرآن الكريم بـ (قريب المأتى) مستعيناً بصيغة فعيل (قريب) لدلالتها على الثبات والملازمة في قوله:

ومن تلكم الآيات وحيٌ أتى به ... قريبُ المأتى مستَجِمّ العجايبِ

فمن مظاهر إعجاز القرآن الكريم أنّ كلّ إنسان مهما بلغ مستواه العلمي والثقافي يستطيع أن يقرأه ويفهمه، لذا وصفه بقريب المأتى ووصفه أيضاً بـ (مستجم العجائب) للدلالة على أن عجائبه لا تنقضي وهذا مظهر آخر من مظاهر إعجازه.

وعلى الرغم من أن قوله (مستجم العجائب) اشتمل ضمناً على كلّ مزايا القرآن الكريم، إلا أنه أعاد ذكر هذه المزايا واحدة واحدة وبالتفصيل، وبذا يكون قد ذكر المعنى مجملا أولا ثم شرع في تفصيله. ففي قوله:

حوى كلّ علمٍ واحتوى كلّ حكمة ... وفاق مَرام المستمرِ المواربِ

تصوير للقرآن الكريم يتفوق على خصومه حتى المخادع منهم، الشديد المراس في الخصومة[1] ليكني بهذا عن المعركة الحامية الوطيس التي خاضها - ﷺ- مع أعدائه الذين

(١) لسان العرب، مادة (ورب) وينظر المعجم الوسيط، مادة (ورب).

كانوا كما وصف القرآن الكريم شديدي الخصومة في قوله تعالى: ﴿فَإِنَّمَا يَسَّرْنَٰهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ ٱلْمُتَّقِينَ وَتُنذِرَ بِهِۦ قَوْمًا لُّدًّا﴾ [مريم: ٩٧].

وأفاد الشاعر من دلالة (كل) على العموم ليكني عن اشتمال القرآن على ما يضمن صلاحيته لكل زمان ومكان، وكررها ليؤكد صحة كلامه، وهذا مظهر آخر من مظاهر إعجاز القرآن الكريم؛ لذا أبان عن المصدر الرباني للقرآن الكريم في قوله:

أتانا به لا عن رَوِيّة مُرتئٍ ... ولا صُحفِ مُستَملٍ ولا وصفِ كاتبِ

فهو وحيٌ وإلهام مُذكّراً بأميّته - عليه السلام - وكأنه بهذا القول يرد على المشركين الذين زعموا: أنّ القرآن الكريم من عند محمد عليه السلام، وليس كلام الله ؛ لذا فنّد ادعاءاتهم ونفى عن القرآن الكريم كل ما وصفوه به، وذلك بتكراره (لا) الدالة على النفي، مستوحياً مضمون عدد من الآيات القرآنية التي بينت أميته عليه السلام، والمشركون يعرفون هذا الأمر كما يعرفون أنفسهم، ولمسوه بأم أعينهم فهم يعرفون أن "الخطيب منهم إذا ارتجل خطبةً ثم أعادها زاد فيها ونقص، أما عليه السلام فقد تلا عليهم كتاب الله منظوماً تارة بعد أخرى بالنظم الذي أنزل عليه فلم يُغيره ولم يُبدل ألفاظه، وهذه الخلة إحدى آياته المعجزة"[1] لكن عنادهم دفعهم إلى الزعم بأن القرآن الكريم من عند محمد - عليه السلام - أومن إملاء أحد الأعاجم .... إلخ. وإذا ما ثبت لهم بطلان كلامهم لم يبق أمامهم إلا الإقرار بمصدره الرباني، وكأني بالشاعر ينعى على المشركين الذين غيبوا عقولهم عندما قالوا ما قالوه، ونلمس نوعاً من الحجاج العقلي (المفهوم ضمناً) في البيت السابق .

ولم يكتف الشاعر بتقمص شخصية الراوي للحدث، إنما صوّر نفسه وكأنه عاصر الحدث وعايشه وتفاعل معه بدليل قوله (أتانا به)، فهو هنا ليس مجرد ناقلٍ لخبرٍ قادمٍ من

أعماق التاريخ. وبما أنّ تأثير القرآن في النفوس مظهر من مظاهر إعجازه ؛ لذا عبر بصورتين متقابلتين تبرزان هذا المعنى، كما يتضح من قوله:

وفي مجمعِ النادي وفي حومةِ الوغى   وعند حديثِ المعضلات الغرايبِ

فهو في السلم (في مجمع النادي) وفي الحرب (في حومة الوغى) هو هو لا يتغير، وتأثيره هو هو؛ ليدلل بهذا على صلاحية القرآن لكل زمان ومكان، وصلاحيته للأمور الحياتية اليومية العادية، وصلاحيته في عظائم الأمور (المعضلات الغرايب) أي المسائل المُشكِلة التي لا يُهتدى لوجهها[1]، وإذا كانت كلمة مُعضلة بحدّ ذاتها توحي بالتباس الأمر وشدته وصعوبته، أو ضيق مخرجه فإنّ الشاعر زادها صعوبة بقوله الغرايب، كما أن صيغتي الجمع (المعضلات والغرايب) أبانتا عن قيمة القرآن الكريم في حياة الإنسان المسلم وبخاصة في أوقات الشدة، وقدّم الشاعر في بيته السابق (في مجمع النادي) على (في حومة الوغى) ليبين أن هذا الدين دين سلام وأمن وحياة وليس دين قتال أو عنف. ولئن جاء المعنى عاماً في البيت السابق إلا أنّ الشاعر زاده وضوحاً في قوله:

فيأتي على ما شئتَ من طُرقاتِه   كريمَ المعاني مُستَلذّ الضرايبِ

ليبرز أن القرآن الكريم بمستوىً واحدٍ من الفصاحة لا تفاوت فيه، على الرغم من تعدد موضوعاته؛ وهذا أمر ثابت لذا عبّر بصيغة فعيل (كريم) لدلالتها على الملازمة والثبات.

وبنى الشاعر صورته (مستلذ الضرايب) على تراسل الحواس الذي يقوم على خلع صفة حاسةٍ على حاسةٍ أخرى[2]، فهو شبّه الأمر المجرد (ألفاظ القرآن ومعانيه) بالشيء اللذيذ الذي له حلاوة ويؤكل، وكأن هذه الحلاوة تذاق باللسان مع أن المرء يدرك حلاوة القرآن ويدرك

---

(١) لسان العرب، مادة (عضل) وينظر المعجم الوسيط، مادة (عضل).

(١) البطل،علي، الصورة في الشعر العربي، ط٢ ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٢٧.

روعته بعقله ووجدانه، وبفعله هذا يكون الشاعر قد قام بإثارة تداعيات جمالية في نفس المتلقي، يصعب إدراكها لو اقتصر على المعنى الحرفي للدلالات .

ومما لا شك فيه أن الشاعر استحضر مضمون قوله تعالى: ﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا ﴾ [النساء: ٨٢] في قوله:

صُـدِّق منـه الـبعضُ بعضـاً كـأنما يلاحـظُ معنـاه بعـينِ المراقـبِ

للدلالة على عدم وجود تناقضٍ في القرآن الكريم، وفي هذا إشارة إلى مصدره الرباني، وفي الوقت ذاته ردّ على المشركين أو من يثيرون الشبهات حول فصاحة القرآن الكريم.

واستمد من مضمون آيات التحدي (الطور٢٤، وهود١٣ و١٤ويونس٣٨ والبقرة ٢٣،٢٤) قوله:

وعَجـزُ الـورى عـن أن يجيئـوا بمثـلِ مـا وصـفناه معلـومٌ بطـولِ التجـاربِ

ليصور عجز الناس عن الإتيان بمثل القرآن الكريم، مع أن الله – سبحانه وتعالى- تحداهم غيرَ مرة، ومع أنّ الأسباب الباعثة على معارضة القرآن كانت موفورة متضافرة فهم أهل الأنفة والحمية، وهم أهل الفصاحة والبيان التي بها يفاخرون[1] ومع ذلك وقفوا موقف العاجز؛ لذا جاء التعبير بالجملة الاسمية (وعجز الورى) ليبرز هذا العجز. كما أنه عبّر بالمصدر (العجز) ليكني عن أن العجز سيكون على مّر الأزمنة، وليس خاصاً بزمنٍ معينٍ، وفي قوله (الورى) أي الخلق ما يدل كذلك على أن هذا العجز ليس خاصاً بجنسٍ معينٍ (قريش أو العرب) وإنما هو تحدّ عام عموم المخاطبين به، وكذلك ليس خاصاً بالبشر، وإنما يشمل الجن أيضاً فهم مشمولون بقوله (الورى) بمعنى الخلق، كما أن التعبير بواو الجماعة في

(١) عباس، فضل حسن، إعجاز القرآن، دار الفرقان، عمان،١٩٩١ ، ص ٣٠.

قوله (يجيئوا) أبان عن هذا المعنى، وبما أن الرأي السابق ليس خاصاً بالشاعر ولا يعبر عن وجهة نظره فقط؛ لذا جاء قوله (وصفناه) بصيغة الجمع.

أما القسم الثاني من قصيدته فسرد فيه سلسلة نسبه الشريف شعراً بدأها بأبيه عبد الله، ثم تدرج إلى أن أوصله إلى آدم عليه السلام، ووصف عبد الله بأكرم والد في قوله:

تـــأبّى بعبـــد الله أكـــرم والـــد   تـبلّج منـه عـن كـريمِ المناقـبِ

ودلت أكرم على تمكّن الصفة فيه، وحيازته على أعلى المراتب فيها، فإذا ما ورثه ابنه ورث أفضل ما عنده. أما صيغة فعيل (كريم) فدلت على الثبات والملازمة فهي لا تتغير، وختم بصيغة منتهى الجموع (المناقب) للدلالة على توافر صفات الفضل جميعها فيه؛ لذلك جاء ﷺ خلاصة لهذه المناقب جميعها. وتضمن قوله:

وشـــيبةَ ذي الحمـــد الـــذي فَخـــرت بـــه

قـــريش عـــلى أهـــلِ العـــلا والمناصـــبِ

ومَـــن كـــان يُستَســـقى الغـــمامُ بوجهِـــه

ويُصـــدَرُ عـــن آرائـــه في النواصـــبِ

صورتين متقابلتين لبيان مزايا شيبة الحمد. الأولى: صورته في السلم مكتفياً بإيجاز القصر (يُستسقى الغمام بوجهه) لإبراز ملامح هذه الصورة الجميلة والمؤثرة بحيث صوّره مصدراً للخير والبركة، حاله حال السحاب الممطر الجالب للخير حيثما حلّ، أما الصورة الثانية: فصورته في الشدائد حيث صوّره الموئل لقومه بحيث يستنيرون برأيه، وبخاصة عندما يدلهم الخطب. ففي مثل هذا الموقف يتفاضل الناس ويظهر معدنهم الأصيل؛ لذا صوّر قريشاً تتباهى به، وحُقّ لها أن تفعل ذلك، فمن كان هذا شأنه في السلم وفي الشدائد لا يُستغرب أن يوصف بذي الحمد، وعبر الشاعر بالمصدر (الحمد) للدلالة على أنه يستحق الثناء عليه عبر

العصور المختلفة وليس في عصره فقط.

وصّرح باسمه الصريح أولاً (شيبة) ثم عبّر بالاسم الموصول (الذي) تارة وبالاسم الموصول (من) تارة أخرى، وكأنه يريد الاستلذاذ بذكره ويشنّف أذنيه بسماع اسمه أكثر من مرة، كل ذلك ليعظم من شأنه.

وفعل الفعل نفسه أي التعبير بصورتين متقابلتين عن رجاحة عقل أُدَد في قوله:

وفي أُدَدٍ حُكـــــمٌ تَـــــزيّن في حِجـــــاً   إذا الحكـم أزهـاه فُطـورُ الحواجـبِ

بادئا بإبراز ملامح الصورة المشرقة أولاً ثم أتبعها بالصورة المظلمة، ليترك المجال أمام القارئ؛ ليوازن بين الوضعين المتباعدين ليدرك قيمة أُدَد في قومه.

وترك للصورة الحسية البصرية المفهومة من (فطور الحواجب) الكناية عن عمق المشكلة وصعوبتها، وذلك بتجسيده لحركة الحواجب وهي تكاد تتفطر من شدة الموقف، ثم جاءت الصورة المقابلة لهذه الصورة مليئة بالإشراق والضياء بتصويره (ادد) برجاحة عقله يزيل كل الضيق والحرج الذي كان يسيطر على الناس قبل حلّ المشكلة. وأبانت الصورة الحسية البصرية عن صفات هاشم وفضله في قوله:

وهاشـــم البـــاني مَشِـــيدَ افتخـــاره   بِغُـــرّ المســـاعي وابتـــذالِ المواهـــبِ

قوامها الاستعارة ثم الكناية بتجسيد الفخر بصورة البناء الشامخ الثابت الأركان، وبهذا التصوير يكون الشاعر قد ارتفع بالمجرد إلى المادي المحسوس، ثم أكسب "الصور المعنوية ملامح الإنسان وصفاته وأفعاله"[1] وذلك بتشبيهه المساعي بالكائن الحيّ ذي الغرة، فلم تعد المساعي أمراً معنوياً فقط.

---

(١) الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧، ص٤١٩.

وأسند الحدث (البناء) إلى هاشم ليبين أنه صنع مجده الشخصي بيده، وصوّره يبنيه بناءً للدلالة على صبره وتأنيه فالبناء لا يتم إلا بجهد صاحبه، كما أن بناء هاشم كان بناءً خاصاً يليق به (بناء يتكون من المكارم والمناقب).

وأبرزت الصورة الكنائية (ابتذال المواهب) كثرة عطائه بحيث صوّره يعطي العطاء الكثير بلا عوض، ويعطي عن طيب خاطر، وهذا هو العطاء الذي يخلّد صاحبه، ويميزه عن الآخرين إلا أن الشاعر لم يوفق في قوله ابتذال؛ لأن الذهن ينصرف أول ما ينصرف إلى الظلال السلبية لهذه اللفظة. أما عبد مناف فصوّره في قوله:

وعبد مناف وهو عَلّم قومه انبـ ـبساطَ الأماني واحتكامَ الرغايبِ

يعلّم قومه المكارم، فهو لم يقصر خيره وفضله على نفسه، إنما شجّع قومه على فعل ما يفعل، فهو قدوتهم ومثلهم الأعلى في هذا المجال ؛ لذلك عبّر بـ (علّم) لدلالتها على التكثير فهو علّمهم مرةً بعد مرة، أو واحداً واحداً؛ لذا جنى ثمرة تعليمه بتصويره الأماني تتحقق على يديه وتنتشر.

وتجسدت ثمرات تعليمه أيضا في ابنه قصي الذي كان تلميذاً نجيباً، وورث عن أبيه أفضل ما عنده، كما يتضح من قوله:

وإنّ قُصيّاً من كرامِ غراسِه
لفي مَنهلٍ لم يَدنُ من كفّ قاضبِ
به جمعَ اللهُ القبائلَ بعدما
تَقسّمها بَتّ الأكفّ السوالبِ

وصوّره يزرع في منهلٍ لم يدنُ منه كف قاضب ؛ لذلك جاء ابنه من خيرة ما زرع.

واستمد الشاعر طرفي صورته من عالمين مختلفين عالم الإنسان (قصي) وعالم النبات

(الغرس) وكلاهما يلتقيان في نتيجة واحدة هي الفائدة في كلٍ منهما، فالنبات ضروريَ لحياة الإنسان، وكذلك قصي ضروريّ لحياة القبائل واتحادها، لذلك ضمّن صورته السابقة صورتين متقابلتين الأولى: صورة القبائل المتناحرة وترك للصورة الحركية (تقسمّها بتّ الأكف) إبراز معالمها، والصورة الثانية: صورة القبائل المتوحدة بفضل حكمته وهمته، ولكن الشاعر لم يتحدث عن هذه الصورة مباشرة إنما ترك لخيال القارئ تصورها من خلال مشاهدته لصورة التناحر كما أبرزها. وجسّد المجد بصورة الجبال الشامخة في قوله:

وحلّ كِلابٌ من ذُرى المجدِ معقلا ... تقاصَرَ عنه كلّ دان وعازبِ

وصوّر كلاباً يسكن في أعاليها، بحيث زادها شرفاً على شرف، وكنّى عن علو شأنه بتصويره يسكن معقلاً في ذرى المجد فمن يستطيع الوصول إلى مكانته هذه! فالمعقل يوحي بالمنعة والقوة لذا جاء التعبير (تقاصر) ليبرز الصعوبة التي تواجه كلّ من يحاول الوصول إلى القمة حيث كلاب .

وجاء الطباق ما بين (دانٍ وعازبٍ) ليكني عن رفعة شأن كلاب وتميزه بحيث لم يستطع أحد الوصول إلى هذه المرتبة، وجاء التعبير بالصيغة الدالة على العموم (كل) لتؤكد هذا المعنى.

وإذا كان الضد بضده يظهر حسنه؛ لذا رسم الشاعر صورتين تميزت الأولى بما فيها من إباءٍ وشممٍ صورة (كلاب) يسكن في أعالي الجبال، والصورة الثانية: صورة من يحاول الصعود والارتقاء إلى تلك القمة ومع ذلك لا يستطيع الوصول، لصعوبة الوصول إليها، إذن كلابُ لم يبلغ تلك المنزلة العالية إلا لتوافر خصائص فيه أهّلته لنيل تلك المرتبة، وعلى الرغم من التباعد بين الصورتين: صورة كلاب يسكن أعالي القمقم وما فيها من ثباتٍ وسكون، وصورة من يحاول الصعود وما فيها من حركة وحيوية إلا أن التقاءهما معاً يبرز معالم الصورة

التي أراد الشاعر تقريرها وإيضاحها. وترك للصورة الحسية البصرية الحركية رسم الصورة المشرقة لكعب في قوله:

وكعـبٌ عـلا عـن طالـبِ المجـد كعبُـه　　　فنـالَ بـأعلى السـعي أعـلى المراتـبِ

وكان الشاعر دقيقاً في اختياره لألفاظه بحيث صوّر كعباً يعلو على طالب المجد؛ لذلك نال أعلى المراتب، وقابل بين العلو والكعب ليظهر بُعد منزلته؛ لذا أكثر من الألفاظ الدالة على العلو (علا - بأعلى - أعلى). وجاء حرف العطف الفاء ليدلل على سرعة وصوله إلى قمة المجد لتوافر صفات النجاح عنده (علا - فنال)، كما أنّ لفظة (أعلى) تظهر مدى طموحه وقوة إرادته، فهو لا يقبل إلا بالأعلى في كلّ شيء، وبنى مجده الشخصي نتيجة لسعيه، والسعي يدل على المشي السريع، وفي هذا إشعارٌ بعلو همته ؛ لذا ارتقى ووصل إلى أعلى المراتب .

وتميزت الصورة السابقة بما فيها من حركةٍ تمثلت في صورة السعي يقابله صورة الوصول إلى أعلى المراتب، مسلطاً الضوء في كلٍ على الكعب والسعي، وجانس الشاعر بين(كعب وكعبه) ليظهر حتى وإن كان لفظ الكعب يوحي بالدنو، فإنّ كعباً حوّل هذا الدنو إلى أعلى المراتب وأفضلها. وتضمن قوله:

وألـوى لـؤي بالعُـداةِ فطُوِّعَـت　　　لـه هِمـمُ الشُـمّ الأنـوفِ الأغالـبِ

صورتين متقابلتين للكناية عن قوة لؤي وشجاعته. الأولى: صورته وهو يتفوق على أعدائه، أمّا الثانية فتتمثل في تصويره الهمم طيّعة لينة بين يديه، فإذا كانت هذه الصورة تتميز بما فيها من هدوءٍ ولينٍ ناتج عن تشبيهه للهمم بالمادة اللينة سهلة التطويع، فإنّ الصورة الأولى تتميز بما فيها من قوةٍ وشدةٍ تتمثل في صراعه مع أعدائه. أما حرف الفاء في قوله (ألوى فطوّعت) فدل على سرعة لؤي في التغلب على أعدائه، وإنجازه لمهمته، وتتابعت الصيغ الدالة على الجموع (العداة - همم - شُم - الأنوف - الأغالب) للدلالة على عظم مكانته وقوته

بحيث تغلّب على هؤلاء مجتمعين .

وتضافرت الكنايات في البيت السابق لتتمم جوانب صورة لؤي؛ لذا سلّط الضوء على بيان أثره على أعدائه، فهو كما صوّره شديد الخصومة، قوياً على أعدائه بحيث صوّر الهمم تدين له بالطاعة، وجعل شّم الأنوف والأغالب هم الذين يخضعون له لا أحد غيرهم، وفي هذا التصوير كناية ذات دلالة فمن يخضع له هذه صفتهم، فما بالك بشأنه هو؟ لذا جاء تقديم الجار والمجرور (له) ليقصر خضوع شُم الأنوف والأغالب عليه، فكأنها لا تلين إلا له.

وأعلى الشاعر من شأن أعداء لؤي؛ ليبرز بذلك قوته وشجاعته، وفي الوقت ذاته ليصوّر أنّ كل هذا العلو والشموخ الناتج عن الهمم والشُم الأنوف، زال ولم يعد له وجود بفضل قوة لؤي، لذا جاء قوله (طوعت) للموازنة بين صورتين: صورة أعدائه قبل مواجهته لهم وصورتهم بعد المواجهة، وشتان ما بين الحالين. أما غالب فترك للصورة الزاخرة بالحركة إبراز معالم الصورة البهية التي رسمها له في قوله:

وفي غالبٍ بأس أتى الناس دونهم ... يدافع عنهم كلّ قرن مغالبِ

بتصويره يتفوق على المماثلين له شجاعةً وقوةً، ونكّر كلمة بأس لتشمل كلّ أنواع الشدة والقوة، وعبر بالصيغة الدالة على العموم (كل) لتؤكد هذا المعنى. وافتتح صورته السابقة بالجملة الاسمية لما فيها من دلالةٍ على الثبات والديمومة فهذه الصفة متأصلةٌ فيه، مما جعله دائم التفوق على أقرانه.

ومما يدل على تنوع أساليب التعبير عند الشاعر؛ رسمه صورة لمالك قوامها الجناس ما بين مالك الاسم ومالك بمعنى المسيطر في قوله:

وما زال منهم مالكٌ خيرَ مالكٍ ... وأكرمَ مصحوب وأنجدَ صاحبِ

وأضفى الإيقاع الموسيقي الناتج عن حسن التقسيم بين: خير مالكٍ وأكرم مصحوبٍ

وأنجد صاحبٍ، مزيداً من المؤثرات الصوتية المتناغمة مع الصورة المشرقة لمالك لتزيدها بهاء. وأسهم اسما التفضيل (أكرم وأنجد) في الكناية عن تمتع مالكٍ من كل صفةٍ بأحسنها وأفضلها.

وينطبق على الصورة في البيت السابق ما قاله عشري زايد: مقياس جودة الصورة في النهاية هو ما تزخر به من طاقاتٍ إيحائيةٍ، فقد تخلو صورةٌ ما من أي استخدامٍ مجازيّ للغة، ومع ذلك تكون إيحائيةً كأغنى ما تكون الصورة الشعرية، فهي صورة شعرية بكل المقاييس[1].

وجانس بين مدركة ولم يدرك ليظهر فضله وقيمته في قومه؛ وترك المجال لصيغة (أعفّ وأغنى) ليعلي من شأنه بحيث صوّره يترفع عن دنيّ المكاسب، ووضع أغنى وأعفّ في مقابل دنيّ ؛ ليظهر حسن خلقه فالشيء بضده يظهر حسنه، كما يتضح من قوله:

ومُدرِكَـــة لم يُـــدرك النـــاسُ مثلَـــه   أعـــفّ وأغنـــى عـــن دنيّ المكاســـب

كما أنه رسم صورتين متقابلتين صورة ظاهرة في النص، صورته وهو يترفع عن دنيّ المكاسب ويقابلها صورة غير ظاهرةٍ لكنها مفهومة ضمناً، صورة غيره وهو يُقبل على دنيّ المكاسب، ومن خلال التقابل بين الصورتين يظهر لنا رفعته وعلو شأنه، فهو ترّفع لذلك حقق ما يصبو إليه، أما غيره فنزل إلى سفساف الأمور لذا لم يستطع الوصول، إذن الطريق الذي سلكه لم يكن سهلاً؛ لذلك لم يدرك الناس مثله. أما الياس فترك للجناس ما بين الياس واليأس، رسم معالم صورته في قوله:

وإليـــاس كـــان اليـــأس منـــه مقارِنـــاً   لأعدائِـــه قبـــل اعتـــدادِ الكتائـــبِ

(١) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٩٨ – ٩٩.

بحيث صوّره يقهر أعداءه، بحيث بات اليأس ملازماً ومصاحباً لهم حتى قبل اعتداد الكتائب، وأسند الحدث إلى اليأس وليس إلى صاحبه للمبالغة في إعلاء شأنه هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليصوّر أنّ غير العاقل (اليأس) قد لمس شجاعة الياس بحيث بات يخشاه، ولا يحاول الاقتراب منه فكيف إذن بالعاقل وهم أعداؤه.

ويظهر حسن التقسيم بتصويره الأمور المعنوية (السماحة والحكمة والهمة) بصورة الأمور المادية المحسوسة التي يمكن حيازتها في قوله:

وحِيـــزَت لِقيـــدارٍ ســـماحةُ حـــاتم وحكمـــةُ لقـــمان وهمـــةُ حاجـــبِ

فقيدار كما صوّره لم يكن شخصاً واحداً، إنما هو يجمع في شخصه بين أفضل ما عند حاتم (جوده) وأفضل ما عند لقمان (حكمته) وأفضل ما عند الحاجب (همته) لذلك جاء قيدار نتاجاً لهذه الصفات مجتمعة، ويذكرنا صنيع الشاعر في بيته السابق بصنيع أبي تمام عندما قال[1]:

إقـــدامُ عمـــرو في ســـماحةِ حـــاتم في حِلـــمِ أحنـــف في ذكـــاءِ إيـــاس

وصوّر أبا لمك يذل ويقهر الكمي[2] في قوله:

ولَمـــكٌ أبـــوه كـــان في الـــروع رائضـــاً جريئـــاً عـــلى نفـــس الكمـــيّ المُضـــاربِ

وبتصويره السابق يكون قد رسم له صورةً مشرقةً؛ لأنه صوّره يتفوق على الكمي وليس الإنسان العادي، وهذا أبلغ في تصوير شجاعته وقوته، فهمه الأكبر في المعركة الظفر بالكمي لا أحد غيره، وزاد صورته إشراقاً بوصفه الكميّ بالمضارب ليصوّره يتفوق على

---

(١) أبو تمام، حبيب بن أوس (٣٢١ هـ/ ٨٤٥ م) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط ٥، دار المعارف مصر، ج٢، ص ٢٤٩.

(٢) الشجاع المقدام الجريء كان عليه السلاح أو لم يكن، لسان العرب، مادة (كمي).

الكميّ الحامل السلاح أيضاً، وصوّر خصمه في كامل قوته وعتاده ليظهر بطريق غير مباشر قوته وشجاعته، وسلّط الشاعر الضوء على والد لملك ولم يتحدث عن لملك مباشرة تاركاً المجال أمام القارئ؛ ليدرك مغزى قوله السابق، فإذا كان هذا هو شأن الأب فما بالك بشأن الابن الوارث لهذه الخصال.

وتضافرت الجملة الاسمية مع الصورة الحسية البصرية الضوئية لإبراز معالم الصورة المشرقة التي رسمها للنضر في قوله:

وللنَضرِ طَوْلٌ يَقصرُ الطّرفُ دونه يجيب إلى ضوءِ النجومِ الثواقبِ

وذلك بتصويره البصر لا يستطيع إدراك مدى الفضل والغنى الذي كان يتمتع به النضر، وصوّره أيضاً بالنجم الذي توهج واشتدت حمرته بحيث لا يستطيع البصر النظر فيه. وفي هذا التصوير إيحاءٌ بمقدار حاجة قومه إليه؛ لذا جاء جمع الشاعر بين صيغتي الجمع (النجوم الثواقب) ليبرز عظم شأنه، فكأنه مجموعة من النجوم المضيئة وليس نجماً واحداً ؛ لذا كانت الصعوبة في الوصول إلى مكانته هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليبين أن خيره عمّ الآخرين، كما يعم ضوء النجوم الظلام.

ومن وسائل التعبير التي اعتمدها الشاعر التشخيص لما فيه من قدرةٍ على إكساب المعاني المجردة قدرة الإنسان في أفعاله، فها هو يشخص المحاسن (الأمر المعنوي) بصورة كائن حيّ عصيّ على التطويع لكنها لانت لكنانة في قوله:

لَعمري لقد أبدى كنانة قبله محاسن تأبى أن تُطوع لغالبِ

لذا رسم للمحاسن صورتين متقابلتين الأولى: صورتها وهي عصيةٌ على التطويع، وما توحيه هذه الصورة من مظاهر التمرد والعصيان، والصورة الثانية: صورتها وقد لانت، وما توحيه هذه الصورة من الانقياد والاستسلام، ولولا شكيمة كنانة لما أصبحت المحاسن طوع

بنانه. ومن خلال الصورتين معا تتضح قيمة كنانة في قومه. ولذلك جاءت المؤكدات (اللام والقسم وقد والفعل الماضي) لإبراز هذا المعنى وتقويته. وشخّص السجايا (الأمر المعنوي) بصورة كائنٍ حيٍّ يحمي من يلوذ به في قوله:

وشـالِخُ وارفَخشَـد وسـامٍ سَـمَت بهـم ... سـجايا حَمَـتهُم كـلّ زارٍ وعايـبِ

واختار التعبير بـ (سمت) ليجانس بينها وبين سام هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الفعل (سمت) يصور حركة السجايا وهي ترتفع بـ (شالخ وارفخشد وسام)، وأسند الحدث إلى السجايا من باب المجاز العقلي وهذا أبلغ من نسبتها إلى أصحابها مباشرة، بتصويره الأمر المعنوي المجرد بصورة كائنٍ حيٍ يسمو.

أما صيغة الجمع (سجايا) فأبرزت عظيم فضلهم وحسن خلقهم، وفي الوقت ذاته تصور تفوقهم على كلّ من يحاول الانتقاص من قيمتهم ؛ ولذلك جاءت صيغة التعميم (كل) لتحقق التوازن ما بين (سجايا – كل)، كما أن الشاعر أسند للسجايا فعلين مؤثرين ودالين في الوقت نفسه، فالسجايا تسمو بأصحابها هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي تحمي أصحابها.

وكان للإيقاع الصوتي الناتج عن (سمت وحمت) أثره في التخفيف من الخشونة الناتجة عن صعوبة (شالخ وارفخشد) على السمع والنطق معاً.

واستوحى ما ورد في قوله تعالى: ﴿وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا﴾ [النساء: ١٢٥] في قوله:

وكـان خليـلُ اللهِ أكـرمَ مـن عَنَـت ... لـه الأرض مـن مـاشٍ عليهـا وراكـبِ

وفي نسبته الخليل إلى الله إعلاء من شأنه – عليه السلام – فهو جعله من خاصته سبحانه وتعالى، وأكدت هذا المعنى وأبرزته استعانته بصيغة (أكرم) ؛ فلو لم يجد فيه سبحانه وتعالى ما جعله يتخذه خليلاً لما اتخذه خليلاً.

وصوّر الأرض بكائنٍ يخضع ويلين لإبراهيم - عليه السلام -، وإذا كان غير العاقل قد لان له، فمن باب أولى أن يخضع له العاقل ويدين له بالطاعة، وكأنه بهذا التصوير ينعى على المشركين الذين لم يؤمنوا برسالته؛ لذلك أسهم الطباق ما بين ماشٍ وراكبٍ في الإعلاء من شأن خليل الله.

ومما يدل على تنويع الشاعر في أساليبه استعانته بالتشبيه البليغ؛ لما فيه من إعلاء لشأن المشبه به بحيث يبدو هو والمشبه في صورة واحدة من الكمال لا فرق بينهما، في قوله:

ونـــاحورُ بحـــرٌ والعِـــدا خَضـــعَت لـــه   بأشـــياء لَمّـــا يُحصِـــها عَـــدّ حاســـبِ

بتشبيهه ناحور بالبحر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ تصويره السابق تضمن صورةً كنائيةً جسدت جوده بصورة البحر دائم العطاء، هذا حاله في السلم، أما حاله في الحرب فلم يتحدث عنه مباشرة مكتفياً بتسليط الضوء على صورة أعدائه وهم يخضعون له، ولم يصف معركةً خاضها، مكتفياً بذكر نتيجة المعركة المتمثلة في خضوع أعدائه له، وهذا الإيجاز يغني عن كثيرٍ من التفاصيل، كما أنّ الشاعر بنى صورته السابقة على دلالة اسمه ناحور على صيغة (فاعول) التي توحي بكثرة نحره لأعدائه. واستعان بالتشبيه البليغ ثانيةً ثم بالصورة الحسية الحركية في قوله:

وســـاروغُ في الهيجـــاء ضـــيغمُ غابـــة   يَقِـــدُّ الكِـــلى بالمرهفـــاتِ القواضـــبِ

ليصور شجاعة ساروغ وفروسيته، وعبر الشاعر عنها بلقطتين من زاويتي رؤية مختلفتين تمثلت الأولى في: تصويره للمشهد بلقطةٍ عامةٍ صوّر من خلالها ساروغاً يخوض معركة مع أعدائه، ثم جاءت اللقطة الثانية أكثر تفصيلاً؛ لذا عبّر بصورةٍ جزئيةٍ، تمثلت في قوله (يقدّ) بحيث سلط الضوء على حركة يده وهي ترتفع بالسيف لتهوي على جسد عدوه فتصيب منه مقتلاً حيث الكلى، وتضافرت اللقطتان معاً لإبراز شجاعته.

واستمد الشاعر طرفي صورته السابقة من عالمين مختلفين عالم الإنسان وعالم الحيوان، وذلك بتصويره ساروع بأسد يدافع عن عرينه، وترك المجال أمام القارئ ليربط بخياله بين الصورتين.

وأبانت الصورة الحسية الحركية العقلية عن مكانة مضر في قوله:

وفي مُضَرٍ يُستَجمَعُ الفخرُ كلّه إذا اعترفت يوماً زحوفُ المناقبِ

وذلك بتصويره المناقب بصورة كائنٍ حيٍ يعترف ويقرّ بفضل مضر، وبهذا يكون الشاعر أرانا كما يقول عبد القاهر: "الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً والمعاني الخفية بادية جلية"[1]؛ وذلك بإضفائه الحياة على المعنى المجرد فإذا هو إنسانٌ كامل الخلق له حركته وعواطفه[2].

وأضفت الصورة الحركية المتمثلة في كلمة (زحوف) حيويةً على الصورة المشرقة التي رسمها له، بحيث صوّر المناقب تزحف وتتجمع لتلتقي في مكانٍ واحدٍ حيث مضر، وكأنه بمنزلة المصب الذي تتجمع فيه كلّ هذه الزحوف، وإذا كانت كلمة الزحف وهي مفردة توحي بالكثرة والاكتظاظ، فإنّ الشاعر زاد دلالتها قوة وكثافة بجمعها ؛ كلّ هذا ليبرز قيمة مضر ومكانته في قومه. وتضافر التجسيد والتشخيص معاً للتعبير عن رفعة نسبه - ﷺ - في قوله:

ونَبتٌ بَنَته دوحةُ العزِ وابتنى معاقلَه من مُشمَخِرّ الأهاضبِ

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر (٤٧١هـ/ ١٠٧٨م) كتاب أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، ١٩٥٤، ص ٤١.

(٢) أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص ٤٤، وينظر الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص ٢١١.

فهو أولاً جسّد العز بالدوحة[1] ثم شبّهه بكائنٍ حيٍ يزرع، وبعد أن جسّد نسبه – عليه السلام – بالدوحة، جسّده ثانيةً بالبناء الحصين العالي، وصوّر العز يبنيه؛ لذلك جاء بناءً خاصاً لا يشبه أي بناءٍ آخر.

وحفل بيته السابق بالألفاظ الدالة على الرفعة والشموخ (العز – معاقل – مشمخر – الأهاضب) ليصور الرفعة تجتمع له من جهتين: الأولى من جهة الأرض حيث النبات ينمو ويرتفع، والثانية صورة البناء العالي فوق أعالي الهضاب فالتقى البناءان، فكان نسبه – عليه السلام – ومع أن كلمة الأهاضب توحي بالعلو والرفعة إلا أنه زادها رفعة بقوله مشمخر (الشديد الارتفاع) كما أن الدوحة توحي بالعلو وكذلك العز. وبما أن البناء يتطلب جهداً ومشقة؛ لذا اختار الألفاظ الدالة على الصعوبة والمشقة من مثل (المعقل – أهاضب – مشمخر).

ويمكن القول إنّ الصورة السابقة جاءت وليدة خيالٍ خصبٍ وإعمالٍ للفكر والعقل؛ فبمثل هذه الصور يستطيع الشعراء تجسيد الأمور المعنوية في صورةٍ مجسمةٍ مرئيةٍ محسوسةٍ، ثم بإكسابها صفات الكائن الحي في قوته واقتداره[2]. وكأن الشاعر يطبق مقولة أرسطو عن فضل المجاز وقيمته في العمل الفني، وأنه موطن البراعة والتميز؛ لأنه الشيء الذي لا نتلقاه عن الغير، ولا يمكن تعلمه ؛ لذا فهو آية المواهب الطبيعية[3].

وختم الشاعر مجموعة الصور المفردة في أبياته السابقة التي صوّر من خلالها أصالة نسبه

---

(١) الشجرة العظيمة المتشعبة ذات الفروع الممتدة، لسان العرب، مادة (دوح) وينظر المعجم الوسيط، مادة (داح).

(٢) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ٢٠٩ و٢١٠ و ٢١١.

(٣) أرسطو، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص٦٤.

- عليه السلام- منذ آدم، ختمها بصورةٍ كليةٍ عمادها الصورة الحسية الضوئية الحركية في قوله:

وكلّهـــمُ مـــن نـــورِ آدم اقتبســـوا   وعـــن عـــودهِ أجنـــوا ثـــمارَ المناقـــبِ

بتشبيهه آدم بالنور الذي استمد منه آل الرسول عليه السلام فضلهم واحداً واحداً بلا استثناء، بدليل قوله (كلهم) بالصيغة الدالة على العموم والدالة على التوكيد أيضا. وشبه آدم ثانيةً بالغصن المثمر الذي قطف منه آل الرسول - عليه السلام- مناقبهم، وترك للقارئ تخيل حركة الأيدي وهي تمتد لتجني الثمر من الشجر. واستعان بالضمير الدال على الجماعة في قوله (أجنوا) وبالجموع (ثمار المناقب) ليكني عن عظم تأثير آدم - عليه السلام- وفضله فهو وإن كان فرداً واحداً إلا أن أثره عمّ البشرية بدليل أنه - عليه السلام- جاء خلاصة فضائل آبائه الذين استمدوا من آدم عليه السلام. وإذا كان الشاعر في بيته السابق قد ترك القارئ يستنتج غرضه استنتاجاً فإنه صرّح في البيت الآتي بغرضه:

وكـــان رســـولُ الله أكـــرمَ مُنخَـــبِ   جـــرى في ظهـــورِ الطيبـــين المناخـــبِ

وأبان عن قصده بصورةٍ جلية، فهو تدرج في ذكر مناقب نسب الرسول - عليه السلام- ليتوصل إلى النتيجة التي ذكرها في بيته السابق؛ لذا جاء عليه السلام أكرم منخب[1]، كما أن صيغة التفضيل (أكرم) دلت على أنه - عليه السلام- يتميز على قومه، فهو وإن ورث عنهم صفاتهم إلا أنه فاقهم؛ لذا اختاره سبحانه وتعالى رسولاً ونبياً. وأبان إيجاز القصر (أكرم منخب) عن عظيم صفاته - عليه السلام- وحسن أخلاقه، كما أن صيغة منتهى الجموع (مناخب) زادت الصورة إيضاحاً وتأثيراً. ثم زاد الشاعر صورته السابقة تفصيلاً وتوكيداً عندما عبّر بالجملة الاسمية في قوله:

---

(١) المختار من كل شيء، لسان العرب، مادة (نخب) وينظر المعجم الوسيط، مادة (نخب).

عقايلُـــــه آبـــــاؤه أمّهاتـــــه　　　مـبرأةٌ مـن فاضـحاتِ المثالـبِ

ليدلل على رسوخ صفات الفضل والحسن في آله - ﷺ- لذا جاء أفضل النسب؛ لأنه جمع بين صفات الفضل من جهتين جهة الأب والأم معاً كما قال ابن هشام "فرسول الله - ﷺ- أشرف ولد آدم حسباً، وأفضلهم نسباً من قبل أبيه وأمه"[1]. ولم يجد الشاعر أفضل من الصلاة والسلام على الرسول - ﷺ- ليختم بها قصيدته في قوله:

عليـــــه ســـــلامُ اللهِ في كـــــلّ شـــــارق　　　ألاحَ لنـــــا ضـــــوءاً في كـــــلّ غـــــاربِ

لذا جاء الطباق (شارقٍ وغاربٍ) ليكني عن دوام الصلاة - ﷺ- في اتساع المدى المكاني بين الشرق والغرب، وفي توالي الزمان كلما أشرق يوم وغربت شمسه. كما أن الشاعر آثر استخدام كلمة شارق بدلا من مشرق؛ ليحقق ما يريد من التوازن الموسيقي بين شارقٍ وغارب.

أما صيغة العموم (كل) فأظهرت حرص الناس على السلام والصلاة على الرسول - ﷺ- تنفيذاً لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴾ [الأحزاب: ٥٦]، فهو لا يريد أن يمر يومٌ دون السلام والصلاة عليه السلام، كما أنه أضاف السلام إلى الله سبحانه وتعالى؛ لإدراكه أن البشر قد تفوتهم الصلاة والسلام على الرسول - ﷺ- لأمر ما، أما الله سبحانه وتعالى فلا، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ ﴾.

وعبّر الشاعر بصيغة الغائب في قوله (عليه) من باب التعظيم للرسول - ﷺ- فهو وإن غاب جسداً فهو حاضرٌ فكراً وروحاً.

---

(١) السيرة النبوية، ١ج، ص ١٠١.

ويمكن وصف هذه القصيدة بذات البناء الدائري(*) لأن الشاعر بدأ قصيدته بتعظيمه - عليه السلام - وختمها بتعظيمه.

النتائج:

تميزت هذه القصيدة بسيطرة عاطفة واحدة وإحساس واحد من أولها حتى نهايتها، وهذا أدى إلى ترابطها وتماسكها، لذا يمكننا وصفها بأنها قصيدة الصورة الكلية المتكونة من مجموعة من الصور الجزئية التي تساوقت فيما بينها، وتلاحمت بحيث بثت الوحدة والانسجام بين أبيات القصيدة.

وتضافرت الصور المبنية على الاستعارة؛ لما فيها من قدرةٍ على التجسيد والتشخيص، وإبراز المعنويات في صورٍ محسوسة تدرك بإحدى الحواس، مع الصور المبنية على التشبيهات بأنواعها المختلفة، ومع الصور الكنائية تضافرت كلها لتكوّن الصورة الكلية التي رغب الشاعر في التعبير عنها.

وتآزرت الصور الحسية بأنواعها المختلفة (البصرية والسمعية والضوئية والحركية واللونية) لترسم صوراً دقيقةً ومعبرةً عن رفعة نسبه عليه السلام.

واعتمد الشاعر في صوره على الثنائيات المتقابلة، وهذه الثنائيات كانت جزءاً لا يتجزأ من المعنى، وتلاحمت هذه المتقابلات مع بقية الصور الجزئية؛ لإبراز معالم الصور الكلية التي رسمها الشاعر للرسول - عليه السلام - وصفاته ومناقبه ومعجزاته ونسبه.

ولم يغفل الشاعر عن توظيف الألفاظ الدالة مستفيداً من إيحاء الكلمات ودلالاتها، ليساعد هذا في تمثل الصورة وإظهار المعنى.

(*) يقوم البناء الدائري على بدء الشاعر نصه بموقف معين أو لحظة نفسية ثم العودة إليه ثانية ليختتم به، ولمزيد من التفاصيل ينظر: غنيم، كمال أحمد، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٢٩ – ٢٣٠.

وظفرنا ببعض الصور التي جاءت نتاج الخيال الخلاّق، القادر على اكتشاف العلاقات الكامنة بين الأشياء المتباعدة، وإضفاء الانسجام عليها بحيث خلقت عوالم جديدة من الإبداع.

وتلفتنا قدرة الشاعر على توظيف ظاهرة جناس الاشتقاق في هذه الفترة المبكرة في تاريخ الأدب العربي (القرن الثالث الهجري) فهو حرص على اشتقاق من أسماء الأعلام الذين ذكرهم في قصيدته صفة مستوحاة من دلالة أسمائهم، كما في قوله (مرة - مريرة) و(كعب - علا كعبه) و(غالب - مغالب) و(مدركة - لم يدرك) و(الياس - اليأس)....الخ.

المصادر والمراجع:

- أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- أبو تمام، حبيب بن أوس (٣٢١ هـ/ ٨٤٥ م) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط٥، دار المعارف، مصر.
- ابن حنبل، أحمد بن محمد (٢٤١هـ/ ٨٥٥ م) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ط١، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ودار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩.
- ابن خلكان، أحمد بن محمد (٦٨١هـ/ ١٢٨٢م): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- ابن كثير، إسماعيل بن كثير، (٧٧٤هـ/ ١٣٧٣م) السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٤.
- البداية والنهاية، تحقيق: أحمد أبو ملجم وآخرين، ط٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨
- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك، (٢١٣هـ/ ٨٢٨م) السيرة النبوية، تقديم: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥.
- البخاري، محمد بن إسماعيل، (٢٥٦ هـ/ ٨٧٥م) صحيح البخاري، ضبطه ووضع فهارسه: محمد عبد القادر أحمد عطا، ط١، دار التقوى للتراث، مصر، ٢٠٠١.
- بكار، يوسف، "قصيدة الناشئ الأكبر في مدح النبي ونسبه"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد الثالث والرابع، سنة ١٩٧١.
- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨١.
- البيهقي، أحمد بن الحسين، (٤٥٨هـ/ ١٠٦٦م) دلائل النبوة، تحقيق: عبد الرحمن

محمد عثمان، ط١، دار النصر للطباعة، ١٩٦٩.

- الجرجاني، عبد القاهر، (٤٧١ هـ/ ١٠٧٨م) كتاب أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، ١٩٥٤.
- الحميري، إسماعيل بن محمد (١٧٣هـ/ ٧٨٩م) ديوانه، ط١، دار صادر بيروت، ١٩٩٩.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧.
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.
- شبيب، غازي، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ط١، المكتبة العصرية، ١٩٩٨.
- الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧.
- طاليس، أرسطو، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.
- عباس، إحسان، فن الشعر، ط٣، دار الثقافة، بيروت.
- عباس، فضل حسن، وسناء فضل عباس، إعجاز القرآن الكريم، دار الفرقان، عمان، ١٩٩١.
- غنيم، كمال أحمد، عنصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨.
- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- محمد، السيد إبراهيم، قصيدة "بانت سعاد"، لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، ط١، المكتب الإسلامي،بيروت، ١٩٨٦.
- مكي، محمود علي، المدائح النبوية، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ١٩٩١.

التبادل الثقافي بين الشرق والغرب من خلال الأدب الأندلسي

أ.د. منجد مصطفى بهجت(*)

كأنّ الرحّالة ابن جبير كان يحمل همنا، فقد قدم لنا وجوها متنوعة، وصوراً متعددة للصراع الحضاري القائم في عصره، مما يمكن أن يؤسس عليه في محاولة وضع إطار واضح لفكرة التبادل الثقافي بين الشرق والغرب.

ولعل أبرز ما يميز وصف ابن جبير لرحلته، أنه صور التنقل بين المنطقة الإسلامية، والمنطقة غير الإسلامية، في أثناء الحروب الصليبية، والسفر على سفن غير إسلامية[1]، فرحلته تعد وثيقة تاريخية دقيقة في العلاقات بين دولة الإسلام ودولة الروم، قبيل فتح صلاح الدين الأيوبي لبيت المقدس سنة ٥٨٣هـ، فقد ذكر مشاهد وصفها بأنها من أعجب ما يحدث "أن نيران الفتنة تشتعل بين الفئتين مسلمين ونصارى وربما يلتقي الجمعان ويقع المصاف بينهم، ورفاق المسلمين والنصارى تختلف بينهم دون اعتراض عليهم". فقد شاهد جيش صلاح الدين في حصن الكرك، وهو من أعظم حصون النصارى، وبينه وبين القدس مسيرة يوم، ومع ذلك، فاختلاف القوافل من مصر إلى دمشق على بلاد الإفرنج غير منقطع، واختلاف المسلمين كذلك، وتجار النصارى أيضاً لا يمنع أحد منهم ولا يعترض، وكل يؤدي الضريبة للآخر، والاتفاق بينهم، والاعتدال في جميع الأحوال. وعبر عن ذلك تعبيرا دقيقا في قوله: "وأهل الحرب مشتغلون بحربهم، والناس في عافية، والدنيا لمن غلب"[2].

(*) أستاذ في كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا.

(١) حسين نصار، أدب الرحلة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص١٦.

(٢) ابن جبير الأندلسي (ت٦١٤هـ)، رحلة ابن جبير أو اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٢٤.

وقد سجل هذا الأمر في موضع آخر من رحلته، فقال: "ومن أعجب ما يحدّث به في الدنيا أن قوافل المسلمين تخرج إلى بلاد الإفرنج وسبيهم يدخل إلى بلاد المسلمين"[(١)]. وأشار إلى ما كان حداً فاصلاً بين دار المسلمين ودار النصارى، ففي مدينة "بانياس" شجرة بلوط عظيمة، سميت بشجرة الميزان، سأل عن ذلك فقيل له: "هي حد بين الأمن والخوف في هذه الطريق! من أخذوه وراءها إلى جهة بلاد المسلمين أسر، ومن أخذ دونها إلى بلاد الإفرنج أطلق سبيله، لهم في ذلك عهد، يوفون به، وهو من أظرف الارتباطات الإفرنجية"[(٢)]. وكان من أثر هذا التداخل والاختلاط بين المسلمين والنصارى، أن يرى مسلما وقع في أسر النصارى ثم افتدي وبعد فدائه أظهر التنصر[(٣)]، وأما التوبة عن النصرانية فلها سيماء، وصفة طريفة ذكرها في رجل أسلم هو وابنة عمه على الأمير مسعود أخذ الصليب الذهبي المحمى بالنار ووضعه تحت قدمه[(٤)].

وقد فصل الحديث عن المسلمات الجواري في صقلية، ودولة غليام اللائي يكتمن إسلامهن، وكذلك شأن عبد المسيح الذي أباح له بسره المكنون[(٥)]. ومن وجوه الصراع ما كان بين الروم أنفسهم، ما ذكره حين وصل جزائر الرمانية، وهي تنيف على الثلاث مائة وخمسين جزيرة، وهي إلى عمل صاحب القسطنطينية، والروم يحذرون أهلها كحذر المسلمين لأنه لا صلح بينهم[(٦)].

---

(١) نفسه، ص٢٣٢.

(٢) نفسه، ص٣٣.

(٣) نفسه، ص٢٣٩.

(٤) نفسه، ص٢٦١.

(٥) نفسه، ص٢٥٢.

(٦) نفسه، ص٢٤٣. ومن الصور التي أوردها في رحلته أن الإفرنجية من النصرانيات تقع في قصره فتعود مسلمة بعد، وأنه كان يتطلع في وقت الزلزال في قصرة فلا يسمع إلا ذكر الله ورسوله من نسائه وفتيانه، وكان يقول لهم: ليذكر كل أحد منكم معبوده، ومن يدين له تسكينا لهم، ومما رآه ص ١٩٠-١٩٢ طوائف من النصارى يبادرونه بالسلام فتعجب من سياستهم ولين مقصدهم ما يوقع الفتنة! وما رآه من زي النصرانيات زي نساء المسلمين، وهذه الأخبار بمجملها تشي عن الحرية التي كانت سائدة مع وجود الصراع السياسي.

التبادل الحضاري المبدئي بين الشرق والغرب، يمثل ضرورة في حالة توفر حسن النية بين الطرفين، مما تمليه ضرورة الحياة، والسنن الكونية، وهذه الحقيقة لها امتداد تاريخي عبر العصور التاريخية، ولا سيما بين الأمم التي تمثل تفاوتا فكريا وثقافيا، واختلافا في الأديان والعقائد، وكانت تعتريها أوقات صراع وحقب توتر سياسي، لاختلاف المصالح والمنطلقات، لكنها سرعان ما تعود إلى حالة الاستقرار بسبب الأواصر الثقافية المتينة التي تجمع بين الشعوب المختلفة سواء في الشرق أم الغرب.

التبادل الثقافي لا يقتصر على القيم المادية بل يتجاوزها إلى القيم الإنسانية، ويخطئ من يظن بأن الصراع الدائر اليوم هو صراع بين أغنياء وفقراء.. إنه بالأحرى.. صراع بين رؤيتين: رؤية بلا مُثُل ولا قيم ولا إنسانية، الغاية عندها تبرر الوسيلة، والآله الوحيد المعبود المقدس لديها: المال والقوة، ورؤية إنسانية ذات بعد أخلاقي وروحاني تعمل جاهدة على توظيف السلطات الجديدة التي يتيحها العلم والتقنيات الحديثة لغايات إنسانية- إلهية. ولكن بعيداً عن الأخبار التافهة للأمراء والجنرالات والحروب وأنواع السيطرة، بكل ميثولوجياتها التبريرية، هناك تاريخ الإنسان — لا تاريخ التدميرات، بل تاريخ الإبداع، الإبداع المستمر للإنسان على يد الإنسان والإخصاب المتبادل للثقافات والحضارات. هذا التاريخ المشذّب يُرينا شبه الجزيرة الأيبيرية حيث يشهد المرء نضج البشرية بفضل امتزاج ثقافات الشرق والغرب، من آسيا وأفريقيا وأوربا[١].

لقد كان لروح التسامح أهمية كبرى، وأشار إلى ذلك غوستاف لوبون إشارة صريحة "واستطاع العرب أن يُحوّلوا إسبانية مادياً وثقافيا في بضعة قرون، وأن يجعلوها على رأس

---

(١) روجيه غارودي، الإسلام في الغرب: قرطبة عاصمة الروح والفكر: دار الهادي، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٧.

جميع الممالك الأوربية، ولم يقتصر تحويل العرب لإسبانية على هذين الأمرين، بل أثّروا في أخلاق الناس أيضا، فهم الذين علَّموا الشعوب النصرانية، وإن شئت فقل حاولوا أن يعلّموها، التسامح الذي هو أثمن صفات الإنسان، وبلغ حلم عرب إسبانية نحو الأهلين المغلوبين مبلغًا كانوا يسمحون به لأساقفتهم أن يعقدوا مؤتمراتهم الدينية..."[1]. وليست المذاهب مصدر عدم التسامح في الغالب، بل الأشخاص، وكان العِرق العربي من التهذيب والسماحة ما لا يحيد معه عن هذا التسامح الذي أقام الدليل عليه في كل مكان منذ بدء فتوحه"[2].

سنتوقف عند العامل الثقافي ودوره في التوثيق بين الشرق والغرب، وسيكون هذا النموذج مقتبسا من دراسة العناصر الثقافية المتبادلة بين الأدب الأندلسي والآداب الأوربية، من وجوه مختلفة في مظاهر الترجمة لآثار المسلمين العلمية، وتشير دراسات المستشرقين إلى ذلك بصراحة، فضلا عن دراسات الباحثين العرب أنفسهم، وسنشير إلى بعض هذه المظاهر ممثلة بأثر اللغة العربية في الإسبانية، وأثر الشعر الأندلسي في الشعر الغنائي الأوربي، وانتقال القصة العربية إلى أوربة، وكان مما يعزز هذا التبادل الثقافي وجود بعثات علمية إلى الأندلس من أوربة.

وتشير الدراسات الحديثة كذلك إلى وجود تبادل دبلوماسي من خلال سفارات متبادلة، منها عشر سفارات، تسع منها كانت المبادرة فيها للقسطنطينية، عدا السادسة التي كانت فيها المبادرة للمسلمين، وقد حظيت السفارات الثلاث الأولى منها بسفارات جوابية،

---

(١) غوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٦٤م، ص٢٧٦.

(٢) نفسه، ص٥٧٠.

واستطاع عبد الرحمن الحجي من تحديد تواريخها بشكل دقيق في السنوات: ٢٢٥/ ٨٤٠ و٣٣٦/ ٩٤٧ و٣٣٨/ ٩٤٧ و٣٤٠/ ٩٥١ وبعد ٣٤٠/ ٩٥١ و٣٥١/ ٩٦٢ و٣٦١/ ٩٧٢ وبعد ٣٧٧-٣٩٢ / ٩٧٦-١٠٠٢ و٣٩٢-٣٩٩/ ١٠٠٢-١٠٠٨ وسفارة في عهد الحكم المستنصر لم يعرف تاريخها على وجه الدقة[1].

ولنا أن نشير إلى عدد كبير من السفارات تبودل بين الأندلس وأوربا الغربية خلال قرون التواصل الحضاري، التي يمكن أن تكون هي قرون الازدهار الحضاري في الأندلس، بحدود خمسة قرون، وهذه السفارات كانت تثمر عن اتفاقيات سلم تعقد لآجال محددة، وقد كرّست رسالة علمية لرصده بدقة خلال العصر الأموي[2].

ويرى عبد الرحمن الحجي أن تأسيس علاقات دبلوماسية كانت غالبًا ناشئة للحاجة المتبادلة أو أسباب أخرى. تقريبا (التي قادت إلى احتكاك أو إلى مشاكل عامّة تحتاج لأن تُحل) كانت عاملًا مهمًا لنمو النشاط الدبلوماسي. لكن الدبلوماسية بين الأقطار البعيدة كانت مؤسسة فقط عندما تظهر حجة. من هنا كان النشاط الدبلوماسي بين إسبانيا الشمالية والأندلس من ناحية، وبين الفرنج من ناحية أخرى، غالباً قائمة على حقيقة أنهم كانوا جيراناً (متاخمين)[3]. وقد حظيت سفارة يحيى الغزال بعناية الدارسين، وما صاحبها من مواقف طريفة تصور التبادل الثقافي بين الأندلسي والدنماركي فيما لا يتسع المقام بذكره.

---

(١) عبد الرحمن الحجي، العلاقات الدبلوماسية بين الأندلس وبيزنطة حتى نهاية القرن الرابع الهجري: المجمع الثقافي، أبو ظبي، دولة الإمارات المتحدة، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٢٧-١٢٨.

(٢) عبد الرحمن الحجي، العلاقات الدبلوماسية الأندلسية مع أوربا الغربية خلال المدة الأموية: المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٤م.

(٣) حجي، العلاقات الدبلوماسية الأندلسية مع أوربا الغربية، ص٣٨٢.

جاءت رسالة المعهد المصري في مدريد لتؤكد على لسان سامي النشار" أن تاريخ أسبانيا المسلمة هو حظ مشترك بين العرب والأسبان، كان لهم المكان وكان لنا الزمان، بل إنهم اشتركوا أيضا في بعض عناصر هذا الزمان، إن التزاوج بين الاثنين كان ملحوظا فاختلط الدم العربي بالدم الإسباني وعمل الاثنان سويا في الصرح الجديد "[1].

وجاءت إشارة الباحثين إلى مداخل التبادل الثقافي بين الحضارة العربية والغربية، بين الشرق والغرب وسماها سعيد عبد الفتاح عاشور (معابر المدنية الإسلامية) وحددها بأربعة[2] هي: إسبانيا، وصقلية، والشرق الأدنى، والحروب الصليبية، وحركة الترجمة. بات من المؤكد أن الأدب العربي في الأندلس كان رافدًا من الروافد التي صبت في الأدب الأسباني بوجه خاص، وفي الآداب الأوربية بشكل عام. ولم يكن الأدب سوى فرع من فروع الشجرة الكبيرة التي نمت في الأندلس وأتت ثمارها المتنوعة في ميادين المعرفة كافة. في شبه الجزيرة الأيبرية بل تجاوزها إلى دول أوربية أخرى.

يقرِّرُ أكثر الدارسين أن الأندلس وصقلية كانتا أوسع منفذين وبابين، انتقلت عنهما ضروب المعرفة والثقافة إلى أوربة في القرون الوسطى ولقد استمر هذا التأثير قروناً طويلة فقد أقر بهذا التأثير جل المستشرقين من المتخصصين في دراسة الحضارة الأندلسية وآدابها، إن لم يكن جميعهم وذهبت دراسات أخرى إلى تبيين أثر الشخصية العربية وملامحها في المجتمع الأسباني الحديث[3].

---

(١) مجلة المعهد المصري بمدريد، العدد ١٩٥٣،١ ، ص د.

(٢) عاشور سعيد عبد الفتاح، المدنية الإسلامية وأثرها في الحضارة الأوربية: دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م، ص٤٧.

(٣) ينظر ما كتبه عادل البكري، "الملامح العربية في المجتمع الأسباني الحديث"، في مجلة الأقلام، ٦/ ٥٩-٦٨، بغداد سنة ١٩٦٧م. وأسعد حومد، منتخبات مما كتبه الغربيون عن الحضارة الإسلامية في الأندلس في: محنة العرب في الأندلس: المؤسسة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

وكان من أثر هذا الانفتاح على الحضارة الأوربية إقبال المتنورين من علماء أوربة على الثقافة العربية بكل ضروبها وانكبابهم عليها بنهم وشغف شديدين، ولم يكن نقل هذه الحضارة ليتم بين عشية أو ضحاها، فقد ظلت ترجمة كتبهم المصدر الوحيد للتدريس في جامعات أوربة خمسة أو ستة قرون فيما يذكره غوستاف لوبون[1].

ومن الخطأ أن نتصور أن تأثير الحضارة العربية في الحضارة الأوربية اقترن بسنوات سيادة دولة المسلمين في الأندلس، إذ إن هذا التأثير لم ينته بسقوط غرناطة سنة ٨٩٧هـ بل استمر بعد ذلك ممثلاً في المورسيكيين، ومن هنا يرى الباحثون أن وجودهم استمر ماثلاً محسوسًا طيلة تسعة قرون على الأقل، وهو مدة كافية لكي يترك العرب في الشعبين الأسباني والبرتغالي من رواسب حضارتهم ما لا يزال سمة واضحة لهما حتى اليوم[2].

وأما الوجود العربي في جزيرة صقلية فقد استمر حوالي ثلاثة قرون بعد افتتاحها (٢١٢- ٤٨٤هـ) ولم يكن دورها أقل من شقيقتها -الأندلس- في الإشعاع الحضاري، وكان أثرها في الآداب مباشراً في إيطالية مما أدى إلى ابتكار الشعر الوطني حيث بدأت العناية بقرض الشعر مما أدى إلى نهوض الشعر الإيطالي. ولقد اضطرت مدينة (جنوه) أن تؤسس مدرسة لتعليم اللغة العربية سنة ١٢٠٧م، يدل على ذلك وجود كلمات عربية في لغة هذه المدينة، وفي جميع اللغات العامية في جميع المدن الإيطالية التي كانت تتجر مع الشرق وصقلية[3].

---

(١) لوبون، ص٥٦٩.

(٢) مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٢٧.

(٣) أحمد علي الملا، أثر العلماء المسلمين في الحضارة الأوروبية: دار الفكر، دمشق، ١٩٨١م، ص١٢٤.

لقد أثبت أماري المواطن الصقلي أن صقلية مدينة للعرب بحضارتها، كما أن إيطاليا مدينة لصقلية باقتباس معالم الحضارة العربية[1]. وكان له الفضل في أنه جمع تراث صقلية، وأصبح ما قام به أساسا للدارسين العرب. لقد شعر أبناء الجيل الأول بقيمة التراث الذي وصل إلى إسبانيا مباشرة، وقال كوديرا (١٩١٧) مقولته بعيدا عن التعصب: "إن من الخطأ العمل على أوربة إسبانية، بل الواجب هو تعريب أوربة، وعلى إسبانية أن تسترد دورها القديم في هذا التعريب"[2].

وفي الاتجاه الأدبي يرى جلال مظهر أن شواهد التاريخ قد دلت بوضوح أنه لم ينشأ مثل هذا الأدب في أي جزء من أجزاء أوربة، فيما عدا إسبانية وصقلية بطبيعة الحال[3].

لقد كرّست دراسات كثيرة لتتبع آثار الحضارة الأندلسية على أوربة، ومن هذه الدراسات التي تتبعت جذور التأثيرات وأبعادها، الدراسة القيمة التي اشترك في تأليفها مجموعة من المتخصصين بعنوان أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، ومن فصول الكتاب التي تهمنا ما كتبه محمود علي مكي وسهير القلماوي عن التأثيرات في مجال الأدب، وكتاب جلال مظهر أثر العرب في الحضارة الأوربية، وكتابان لمحمد مفيد الشوباشي بعنواني "العرب والحضارة الأوربية"[4]، و"رحلة الأدب العربي إلى أوربا"[5]، وكتاب "شمس

---

(١) نفسه، ١٢٤.

(٢) مصطفى الشكعة، مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب التربية العربي لدول الخليج العربي، ١٩٨٠م، ٢/ ٢٨٣.

(٣) جلال مظهر، أثر العرب في الحضارة الأوروبية، بيروت: منشورات دار الرائد، ١٩٦٧، ص٣٥٥.

(٤) صدر ضمن سلسلة المكتبة الثقافية، رقم ٤٣، القاهرة: ١٩٦١م.

(٥) سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، رقم ٤٧ : دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.

العرب تسطع على الغرب" للمستشرقة الألمانية زيغرد هونكة[1].

لقد مضت مراحل التأثير في الحضارة الغربية في ثلاثة أشواط وهي[2]: عصر التأثير غير المباشر، وعصر الترجمة من العربية إلى اللاتينية، وعصر الاستعراب قمة التأثير العربي. ويتمثل في العصر الأول تأثير الأندلس في الحضارة الأوربية عن طريق البعثات العلمية التي كانت تفد إليها في عصور متقدمة حيث وفد الراهب الفرنسي جربرت دي أورياك في عهد الحكم المستنصر، وأصبح فيما بعد بابا روما، وكان له دوره البارز في نشر علوم العرب.

وقد تتابعت البعثات الأوربية على الأندلس بشكل متواتر وزادت أعداد الوافدين عليها حتى بلغت سنة ٣١٢هـ زهاء سبعمائة طالب وطالبة وكان بعض هذه البعثات يضم عدداً من الطالبات على نحو ما حصل حين أوفد ملك ولز بعثة برئاسة ابن أخيه تضم ثماني عشرة فتاة من بنات الأشراف والأعيان.

ويشير أحد الدارسين إلى بعثة كان قوامها مئتين وخمسة عشر طالبًا وطالبة قدمت إلى الأندلس اتفق أن اعتنق ثمانية منهم الإسلام فأقاموا مدة حياتهم في الأندلس، ومن هؤلاء الثمانية ثلاث فتيات تزوجن من رجال الأندلس وأنجبن عدداً من العلماء منهم عباس بن فرناس[3].

وأما العصر الثاني فيتمثل في معهد الترجمة الذي أسسه مطران طليطلة ريموندو

---

(١) زيغرد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، نقله من الألمانية فاروق بيضون وكمال دسوقي: دار صادر، بيروت، ط ٨، ١٩٦٣م.

(٢) خليل السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس: جامعة الموصل، الموصل ، ١٩٨٦م، ص٤٧٤ – ٤٨٧.

(٣) سليم طه التكريتي، "أوربا ترسل بعثاتها إلى الأندلس"، في مجلة الوعي الإسلامي، الكويت: ١٩٦٨م، العدد ٣٧، ص٩٠. والسامرائي وآخرون، ص٤٧٦.

١١٢٦- ١١٥٢م ويعد من كبار مترجمي عصره، واستمرت حركة الترجمة في القرن السابع الهجري مقرونة بشخصية الفونسو العاشر الملقب بالعالم (٦٥٠- ٦٨١) حيث انتشرت حركة ترجمة الكتب من العربية ولم تقتصر على كتب العرب أنفسهم بل كتب الأمم الأخرى التي ترجمت إلى العربية. وأما العصر الأخير فيمثل القرون الثلاثة الأخيرة من السيادة العربية في الأندلس وقد اتصف هذا العصر بـ "القبول الأعمى لكل ما هو عربي والنظر إليه بوصفه الحجة النهائية"[١].

لقد أقر الباحثون بأن روجر بيكون مؤسس المنهج التجريبي، تعلم العربية والعلم العربي بالجامعات الأندلسية بطليطلة، ولم يكن إلا واحدا من رسل العلم والمنهج الإسلامي، وقد قرر بأن معرفة العرب وعلمهم هم الطريق الوحيد للمعرفة الحقة لمعاصريه[٢].

وكانت ميادين المعرفة الاخرى على تنوعها قد أفادت فائدة مباشرة من معارف المسلمين في مجال علم النفس والفلسفة والتاريخ والجغرافيا والمعارف الملاحية والعمارة والموسيقا، وقد كشف لومبا أثر ابن حزم في تصوره للنفس باعتبارها جسما على الفكر الفلسفي الإنساني[٣] ويقرر لوبون أنه "لا يوجد في إسبانيا المعاصرة من أعمال الرّي سوى ما أتمّه العرب"[٤]. ستوقف وقفة متأنية لتبين مجالات التبادل الثقافي - فيما يعنينا- في ثلاثة اتجاهات:

---

(١) السامرائي وآخرون، ، ص٤٧٩.

(٢) Briffault, Robert. (1919). The Making of Humanity. London: G. Allen & Unwin ltd. P. 201

وينظر كذلك سامي النشار ، المقال الافتتاحي، في مجلة المعهد المصري في مدريد. العدد ١ ، ١٩٥٣م، ص. ب.

(٣) خواكين لومبا، المقال الافتتاحي، في مجلة المعهد المصري بمدريد، ص ب، العدد ٢٩، ١٩٩٧م.

(٤) عبد الفتاح، ص٥٣ .

١- بين اللغة العربية واللغة الإسبانية.

٢- بين الشعر الأندلسي والشعر الغنائي الأوربي.

٣- بين القصة العربية والقصة الأوربية.

إن كل اتجاه من هذه الاتجاهات خصته دراسات الباحثين بالعناية والدرس، ولاسيما بعد أن ازداد اهتمام العرب بدراسة تراثهم والتعرف على أبعاد تأثيره في الآداب العالمية .. فضلًا عن دراسات الغربيين أنفسهم التي نظرت إلى هذه القضية على أنها جزء من تاريخها الأدبي .. فكان الموقف بعيدًا عن روح التعصب والانحياز قريباً من الموضوعية والنزاهة العلمية، مما حدا بالكثيرين إلى عدم إنكار هذه الظواهر، وعدم التردد في الإقرار بفضل الأدب الأندلسي، وتتبع هذه التأثيرات خطوة فخطوة.

١- بين اللغة العربية واللغة الإسبانية:

ومن أقدم المحاولات لرصد آثار اللغة العربية في اللغتين الإسبانية والبرتغالية ما قام به فرانشيسكو مارينا حين أحصى الألفاظ القشتالية ذات الأصل العربي المختصر وذلك سنة ١٨٠٥ يليه المعجم اللغوي الذي أعده دوزي وإنجلمان بعنوان معجم الكلمات الإسبانية والبرتغالية المشتقة من العربية، وصدرت الطبعة الأولى منه سنة ١٨٦١م، وألف إيكيلاث: معجمًا اشتقاقيًا للكلمات الإسبانية ذات الأصول الشرقية، غرناطة ١٨٨٦م.

وتتابعت المؤلفات في هذا الاتجاه على نحو ما يحصيه حكمت الأوسي في بحثه عن التأثير العربي في الثقافة الإسبانية[1]، فيشير إلى بحوث تناولت الألفاظ العربية الإسبانية والبرتغالية وبعض اللغات الأوربية الأخرى، ومن الدراسات التفصيلية التي كتبت مبكرًا

---

(١) سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم١٥٢: دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤م، ص٥٧ وما بعدها.

دراسة المستشرق ليفي بروفنسال[1] عن أثر العربية في اللغة الإسبانية وهو في أصله محاضرة ألقاها في الجامعة المصرية سنة ١٩٣٨م، ويقرر فيها أن اللغة الإسبانية وجدت نفسها مضطرة على أن تأخذ من اللغة العربية لتستطيع التعبير عن المفاهيم الجديدة، وبخاصة في مجال المؤسسات والنظم والحياة الخاصة، والبرهنة على هذا غنية بالشواهد الواضحة على نحو فريد، فمن تلك الألفاظ التي ما تزال مستخدمة في اللغة الإسبانية في التنظيمات العسكرية: (الفارس AlFerez) على رتبة الملازم، و(الطليعة Atalaya) على مقدمة الجيش، و(الساقة Zaga) على مؤخرته .. وغيرها.

وما زالت المفردات المتصلة بالتحصين تحتفظ إلى الآن بالمعنى نفسه الذي كانت عليه في العصر الإسلامي. وبعد أن يعدد ألفاظًا كثيرة في هذا الاتجاه يقول: "سوف تطول بنا الرحلة بعيدًا وربما أدى بنا الإسهاب إلى الملل إذا حاولنا أن نستقصي المفردات التي دخلت لغة الحياة اليومية ومن ثم سوف نقتصر هنا على الإشارة إلى الأنواع المتعلقة بمعاني الكلمات"[2]. ومن أمثلة ذلك أسماء الأمكنة التي لما تزل قائمة حتى وقتنا هذا، والألفاظ الزراعية في لغة الفلاحين الصميمة، وفي هذا المقاييس والموازين وصيد البحر ومعاجم النبات، ويتجاوز الأمر ذلك إلى الألفاظ الحضارية المتصلة بحياة الترف والرخاء، فقد استخدموا ألفاظًا عربية خاصة بقص الشعر وتسريحه، والملابس والأحذية "فملابس السيدات المسيحيات تزدان من قبل أن تسقط إسبانيا الإسلامية حتى بعد أن استردها المسيحيون على حد سواء، بأروع وأغلى الملابس العراقية وكانت تحمل أحيانًا اسمها العربي نفسه فيقال الجبة (Algu bas) والدراعة

---

(١) ليفي بروفنسال، الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة: الطاهر أحمد مكي: دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، ص١١٥.

(٢) نفسه، ص١١٧.

(adorras) وهي جبة ذات أزرار واللحاف (allihafes) وهو المعطف من الفراء والمبطنة والقماش المقصب (alrexi) والنسيج الحريري (الطراز) (altiraz).

وقد ذكر الشقندي وهو يعدد مزايا مرسية "اختصت بالبسط التنتلية التي تسفر لبلاد المشرق". وكلمة "دنتيل" التي دخلت عديدا من اللغات للدلالة على نوع من الوشي إنما هي تحريف لكلمة "تنتالي"[1]. والواقع اللغوي يدل على التسامح الموجود بين اللغات والأديان في أربع لغات، العربية الفصحى والعامية واللاتينيه والرومانثية.

ويشير المستشرق مونتكمري واط[2] على نحو تفصيلي إلى أبعاد التأثير اللغوي للعربية في فنون الملاحة والمنتوجات الزراعية والمعادن وفي ضروب حياة الترف فيؤكد أن أكثر أسماء الآلات الموسيقية من أصل عربي مثل العود (Lude) والقيثارة (guitar) والربابة (rebec) والنقّارة (naker) مما يشير إلى أن هذه الآلات دخلت أوربة بوساطة العرب، وهو ما يؤكده عبد الرحمن الحجي في دراسته عن الموسيقى الأندلسية[3]. وكان من أثر التبادل اللغوي أن بعض المفردات العربية خضعت للّواحق الإسبانية في مثل كلمة فندقير fundalari أي فندقي، وكلمة حاريله، harella بدلا من حويرة، تصغير حاريه. وفي مثل ألفاظ: ألما وألبا وأشت ومطر التي دخلت في لغة أهل الأندلس، بمعنى: نفس وفجر وهذا وأم[4].

---

(١) محمد أحمد الشافعي، "الكناشة الأندلسية" في مجلة المعهد المصري ٢٩/ ٣٤/ ١٩٩٧، نقلاً عن المقري الأندلسي، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٣/ ٢٢١.

(٢) و. مونتكري واط، تأثير الإسلام على أوربا في العصور الوسطى، ترجمة: عادل نجم عبود: دار الكتب، الموصل، ط١، ١٩٨٢م، ص٤٢.

(٣) عبد الرحمن الحجي، تاريخ الموسيقى الأندلسية: دار الإرشاد، بيروت، ص١١١.

(٤) منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي: من الفتح حتى سقوط غرناطة: دار الياقوتة، عمان، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٤٢.

ومن الدراسات التي تناولت هذه الظاهرة كذلك ما كتبه لطفي عبد البديع حيث قدم إحصاءً مماثلاً لسالفيه يقرر معه أن رحلة في عالم الألفاظ لكفيلة بأن يقف منها المرء على تغلغل اللغة العربية في مناطق الحياة بشبه الجزيرة الأيبرية[1]، ولا يفوتنا أن ننوه ببحث المستشرق الأمريكي وليم إليوت الذي كرّسه لتتبع بعض تأثيرات العربية في الإسبانية الحديثة[2].

ومع هذا التداخل بين اللغة العربية واللغتين الإسبانية والبرتغالية يقرر عباس محمود العقاد[3]، أن هذه المفردات تملأ معجماً غير صغير، ولكنه يرى أن العبرة ليست بدخولها في صفحات المعاجم ولكن بدخولها في الحياة الاجتماعية والمقاصد النفسية لأنها لم تتمثل على الألسنة إلا بعد أن تمثلت في أحوال ونوازع الإحساس والتفكير.

ويؤكد هذه الفكرة حكمت الأوسي حين يجد أن التأثيرات العربية لا تقتصر على بقايا آثارنا أو أطلالها هنالك وإنما هي ظاهرة شائعة في أخلاق القوم وطباعهم وعاداتهم بل حتى في دمائهم وسحنائهم[4]، ويقرر أنه على الرغم من القوانين التي صدرت بمنع استعمال الألفاظ العربية في الإسبانية فإنه لا يزال اليوم أكثر من سبعة عشر بالمائة من مفرداتها عربي الأصل وهو يشكل أكثر من أربعة آلاف كلمة.

ومن التأثيرات العربية الواضحة استخدام صوتي الخاء والثاء، فالإسبانية هي الوحيدة

---

(١) لطفي عبد البديع، الإسلام في أسبانيا: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م، ص١١٣.

(٢) بحث في مجلة آداب الرافدين، الموصل: ١٩٧٨م، العدد ٩، وقد عمل مدرساً في جامعة الموصل في الأعوام ١٩٧٨-١٩٨٠م.

(٣) عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية: دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٦م، ص٦٨.

(٤) حكمة علي الأوسي، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة: مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، ١٩٧١م، ص١٤٦.

التي تستخدمها بين اللغات اللاتينية، وكذلك استخدام (ال) التعريف التي دخلت كثيراً من الكلمات الإسبانية، حتى إن بعض الدارسين قرر أن كل كلمة إسبانية تبدأ بهذين الحرفين Al هي عربية الأصل[1].

فقد رصد حكمت الأوسي تركيبات وصيغاً لغوية ترجمت حرفياً عن العربية فاجتمع لديه منها حوالي أربعين تعبيرًا، يسوق بين يدي كلامه أمثلة من هذه التعابير التي يجد ما يناظرها في عاميتنا العراقية ثم يتأول هذه الظاهرة ويعللها .. وقد أتيح للأوسي بوصفه عراقياً أن يرصد الظواهر ذات الصلة بالبيئة العراقية لغة وأمثالاً وعادات ... بعد أن أقام في مدن إسبانية حقبة من الزمن[2].

ومن الأمثلة ما يرويه عن شيخ إسباني هو فرانشيسكو ديسكالث أنه كان يعيش عيشة العرب، يحتفل بالمناسبات التي يحتفلون بها ويغني أغاني عربية، ويحث جيرانه على صيام رمضان، ويقال إنه كان يتجول من مكان إلى آخر وهو يعزف على عوده وبرفقته شخص يساعده ويشترك معه في الغناء والضرب على الدف، وكانا يغنيان أغنيات يذكرون فيها اسم (محمد) ﷺ، وكانا مولعين خاصة بأن يغنيا باللغة العربية بهذا المعنى: "أيها الناس صوموا في هذا الشهر المبارك كما اعتدتم أن تفعلوا لكي تكسبوا الجنة"[3]. ويشير أحد الباحثين إلى وجوه أخرى من ظواهر التأثر بالمجتمع العربي في الأندلس هو عبد الرحمن الحجي فيذكر أن الإسبان تبنوا عن طواعية بعض العادات الإسلامية، كالختان، وتوقفوا أحيانًا عن أكل لحم الخنزير، كما اتخذوا العربية لغة أخرى، وتسموا بالأسماء الإسلامية إلى غير ذلك[4]. وكل هذه

---

(١) نفسه، ص١٤٨.

(٢) نفسه، ص١٦٣.

(٣) نفسه، ص١٦٣.

(٤) الحجي، تاريخ الموسيقى الأندلسية، ص١١٢.

الظواهر انعكاس لانتشار اللغة العربية في الأندلس في عصر مبكر، وعلى الرغم من استمرار أختها اللاتينية التي كانت موجودة من قبل، فإنها أصبحت لغة الأدب على نحو ما جاء على لسان الفارو القرطبي[1].

٢- أثر الشعر الأندلسي في الشعر الغنائي الأوربي[2]:

تتوقف الدراسات المقارنة عند أبعاد التأثير الذي تركه الأدب الأندلسي من حيث الشكل والمضمون في الآداب الأوربية، وفي مقدمتها الأدب الفرنسي والأسباني ..وكما تعترف الدراسات بفكرة التأثير بسبب الصلات الحضارية التي كانت بين العرب والأوربيين فإننا نجد من الصعوبة أن نتتبع مجالات تأثير الأدب، لاسيما أن هناك مجالات شائعة ليس من السهل أن تحدد، ولكنها دالة بطبيعتها على العطاء العربي"[3].

---

(١) بهجت، ص ٣٥. وينظر بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس: دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م، ص٤٨٦، وجرونبارم، حضارة الإسلام، ص٨١-٨٢، نقلا عن عبد الفتاح ص٥٢، وفيها يقول:"إن إخواني في الدين يجدون لذة كبرى، في قراءة شعر العرب وحكاياتهم، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلسفة المسلمين، لا ليردوا عليها وينقضوها، وإنما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوباً عربياً جميلاً صحيحاً، وأين تجد الآن واحداً من غير رجال الدين، يقرأ الشروح اللاتينية التي كتبت على الأناجيل المقدسة؟ من -سوى رجال الدين- يعكف على دراسة كتابات الحواريين، وآثار الأنبياء والرسل؟ يا للحسرة!! لقد أنسي النصارى حتى لغتهم، فلا تكاد تجد في الألف منهم واحداً، يستطيع أن يكتب إلى صاحبه كتاباً سليماً من الخطأ، فأما عن الكتابة في لغة العرب، فإنك واجد منهم عدداً عظيماً يجيدونها، في أسلوب منمق، بل هم ينظمون من الشعر العربي، ما يفوق شعر العرب أنفسهم فناً وجمالاً".

(٢) ينظر بحث بروفنسال بعنوان "الشعر العربي في الأندلس وأثره في الشعر الأوربي"، في مجلة الكتاب المصرية، ١٩٤٧م، مجلد٤، ج٧، السنة ٢، ص١٠٣٦.

(٣) مركز التبادل واليونسكو، ص٢٤.

ومن أقدم الأصوات الأوربية التي ارتفعت بحقيقة التأثير ما ذكره العلامة الإيطالي باربيري G.M. Barbieri منذ القرن السادس عشر الميلادي[1]، ثم أكد الفكرة الأب الإسباني خوان أندريس حين نشر كتاباً بالإيطالية في سبعة مجلدات بعنوان أصول كل الآداب وتطورها وأحوالها الراهنة (بارما ١٧٨٢-١٧٩٩) وأعاد نشره في روما في ثمانية مجلدات بين سنتي (١٨٠٨ ـ ١٨١٧) وفحوى الكتاب أن النهضة التي قامت في أوربة في كل ميادين العلوم والفنون والآداب، والصناعات إنما كانت بفضل ما ورثته عن حضارة العرب، ونظرته هذه كانت أشبه بإلهام عبقري[2].. وقد رأى كذلك: "أن الشعر الإسباني إنما نشأ أول مرة، تقليداً لشعر العرب وأن اختلاط النصارى والمسلمين كان من الطبيعي أن يدفع الأول إلى تقليد الآخرين"[3].

ويقرر محمد مفيد الشوباشي أن تأثير الأدب الأندلسي لم يكن عابرًا أو سطحيًا بحيث يمسها مسًا عابرًا أو سطحيًا بل إنه يجد فيها نهضة أدبية كبيرة غيرت من واقع حاله كما غيرت مضامينه وصوره بعد أن كان إغريقي الموضوع لاتيني اللغة منعزلاً عن الجماهير .. ثم اتصل بالجماهير .. بعد أن كتب بلغاتهم الوطنية وكان هذا التحول بسبب اتصاله بالأدب العربي، ولم يكن من السهل تبدل تلك الحال إلا بهبوب نسمات منعشة من أدب متجدد الألوان، فقد أمد الأدب العربي أوربة الغربية بالنماذج الأدبية التي كانت تحتاج إليها، وحول أدبها إلى اتجاهات جديدة كانت السبب في انطلاقه قدماً في طريق السمو الفني[4] وهكذا طلعت من إسبانية

(١) عباسة محمد، أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور، جامعة بغداد، ١٩٨٣م، ص١٨٩.

(٢) مركز التبادل واليونسكو، ص٤١. والأوسي، فصول في الأدب الأندلسي، ص١٥١. وأيضاً له، التأثير العربي في الثقافة الأسبانية، ص٣٣.

(٣) الشوباشي، العرب والحضارة الأوروبية، ص٣٢.

(٤) نفسه، ص٣١.

وإيطالية خلال القرن الثاني عشر بشائر نتاج أدبي كتب بلغتيهما، وتضمن لونًا جديدًا من الأفكار والمعاني[1].

ويؤكد الباحثون تأثير الشعر العربي في بواكير الشعر الغنائي الأوربي، وقد كانت الخطوة الأولى في هذا الطريق الدهشة التي أصيب بها الدارسون حين فوجئوا بظهور شعر التروبادور في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي دون أن يعرفوا له جذورًا أوربية فقال ديينيز: "بما أن هذا الشعر يختلف عن بقية الأشعار الأخرى والسرعة التي تطور بها فهو يشبه الجن الساحرة التي تظهر فجأة من تحت خاتم أحد السحارين"، وقال بيزولا: "إن الأدب الكورتوازي الفرنسي والبروفنسي في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي وبداية الثاني عشر يظهر وكأنه خرج من العدم، ويتعجب فوريال من هذا الشعر الغنائي العاطفي الذي لا مثيل له في تاريخ الشعر الأوربي.

أما المستشرق بريفو فيرى أن أوربة مدينة في كل شيء إلى العالم الإسلامي وأنها في أدبها متأثرة بالشعر الأندلسي ولاسيما في أغراضه الجديدة كموضوع الألبا وأغنية الربيع إذ ليس هناك أي شعر أوربي، شعبي وغير شعبي، فرنسي أو أجنبي، يشهد ولو من بعيد بأي تشابه للشعر البروفنسي اللاحق للشعر الأندلسي. لم تكن هذه الدعوة ميسورة الوقع على الباحثين المعاصرين للأسباني خوان أندريس بل كان رد الفعل بينهم عنيفًا ولم تلق دعوته تجاوباً حتى منتصف القرن التاسع عشر حيث تجددت الفكرة والاهتمام بمسألة تأثير الشعر الغنائي في الشعر الأوربي فكان ممن وقف عندها: همر بور جشتال، وتابعه الألماني فون شاك.

وإذ يستعرض محمود علي مكي[2] هذه الآراء يجعل سنة ١٩١٢ سنة حاسمة في هذه

---

(١) تنظر هذه الأراء وأمثالها عند عباسة محمد.

(٢) مركز التبادل واليونسكو، ص٤١– ٤٤.

القضية حيث خرج ريبيرا بنظريته الجديدة التي تشير إلى وجود شعر غنائي مكتوب باللاتينية الدارجة في الأندلس الإسلامية وكانت هذه النظرية ثورة عارمة أحدثت دوياً هائلاً فيما يتصل بمولد الشعر الأوربي الغنائي حيث وجد ريبيرا أن الشعراء البروفنسيين والتروبادور لم يفعلوا أكثر من تقليد نماذج الوشاحين والزجالين الذين سبقوهم بقرنين على أقل تقدير.

وجاء المستشرق الجيكي نيكل سنة ١٩٣٣ ليعزز نظرية ريبيرا حين نشر ديوان ابن قزمان ودرس الشعر الغنائي على جانبي جبال البرتات، ويمضي محمود علي مكي في تتبع أنصار هذه النظرية فيذكر ثالثًا هو المستشرق الأسباني بيدال في كتابه الشعر العربي والشعر الأوربي، ١٩٣٨، ثم المستشرق الإنكليزي شتيرن في بحثه الخرجات الإسبانية في الموشحات العبرية، ويتوج هذه الجهود غرسيه غومس حين يكتشف مخطوطًا نفيسًا لابن بشري الغرناطي يتضمن أربعًا وعشرين خرجة باللاتينية الدارجة.

وإذ يتفق مؤرخو الآداب الأوربية بأن شعر شعراء التروبادور وأولهم جيوم التاسع دوق إيكتيانيا وكونت بواتييه (١٠٧١ ـ ١١٢٧م) ثم سير كامون وماركابرو ـ وبيرد ألفتي وجوفر روديل تمثل أقدم شعر غنائي عرف في أوربا، حتى اكتشاف الخرجات في الموشحات الأندلسية، حيث تتبين أواصر الشعر الغنائي بين الأدبين العربي والأوربي ويكون جيوم التاسع حلقة الوصل بين التوشيح الأندلسي والشعر الأندلسي والشعر الغنائي في أوربة وتتوثق هذه الصلات والوشائج بين الأدبين بالشعراء الآخرين[١].

وقد قطعت الدراسات الأوربية المتصلة بهذا الموضوع شوطًا بعيدًا ثم أعقبتها دراسات لباحثين عرب في مقدمتها دراسة الباحث الجزائري عباسة محمد تناول الباحث فيها

---

(١) نفسه، ص٥٣.

الموشحات والأزجال في نشأتها وخصائصها، واختص التروبادور وخصائصه من حيث الشكل والمضمون وعلاقته بشعر الموشحات الكورتوازية والقصيدة الغزلية والألبا (أغنية الفجر) والباستوريلا وشعر الرثاء والشعر الديني وغيرها مما أوقفنا على مظاهر تأثره بالشعر الأندلسي. وقد وقف عباسة عند عوامل التأثير والتأثر في الشكل الفني لقصيدة التروبادور وفي الموضوع. وقد أفاد الباحث فائدة كبيرة من مصادره الأجنبية التي جاوزت الثمانين معتمدًا في رصد الظاهرة على نصوص تطبيقية.

وأما محاولة عبد الإله ميسوم الباحث الجزائري أيضاً فتتجلى في كتابه تأثير الموشحات في التروبادور، وهي محاولة تسبق جهد زميله المتقدم بعدة سنوات(١) فهي تصب في معين واحد وتتجلى هذه الحقيقة من خلال أبوابها الأربعة التي تناول فيها ظهور الموشحات في الثقافة الأندلسية، وعوامل تأثير الأندلس في جنوب فرنسا، والتروبادور البروفانسيين، ثم مظاهر تأثير الموشحات في التروبادور.

إن فن الموشحات من معجزات قرطبة التي تركت أثرا لا يمحى في الموسيقى العالمية... وأن كل الفنون الشاملة في أمريكا الجنوبية والمكسيك ليست إلا نسخا نتجت عن تكاثر الموشحة التي مازالت تعيش في ثوبها القرطبي من الخليج إلى المحيط(٢). ومن الباحثين الإسبان تناول المستشرق الكبير بالنثيا في بحثه الشعر الأندلسي وتأثيره في الشعر الأوربي، نصوصاً شعرية عربية كثيرة لولّادة وابن عمار وابن خفاجة وأبي بحر التجيبي وأبي فرج الجياني وغيرهم، ليوضح مجالات التأثير في شعر التروبادور والشعر القطلوني والبرتغالي

---

(١) الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،١٩٨١م. وتشير مقدمة الباحث إلى أن الكتاب رسالة علمية أنجزت سنة ١٩٧٦م.

(٢) سليمان العطار، "دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية"، في مجلة المعهد المصري العدد ٢٩/ ٤٧.

والإيطالي والأسباني[1].

ويبدو من الغريب حقاً أن يظهر شعر التروبادور في فرنسة قبل ظهوره في إسبانية، ولكن الظروف التي اقترنت بأول شعرائه توضح سر ذلك، إذ إنها كانت مختصة بجيوم التاسع أقدم تروبادور من الفرنسيين على نحو ما يوضح سعد إسماعيل شلبي[2]. ومن نماذج الموشح المبكرة هذه القصيدة لماركابرو (ق ١٢) بالفرنسية[3]:

Ai como es encalada
La falsa razos duarada
Deman tatos vai triada
Va ben es fols qui s'I fia
Da vos datz
Ca plombatz
Vos gardatz
Qu'au ganatz
N'a assatz
So apchatz
E mes eu la via

ما لذ لي شرب راح
على رياض الأقاح
لولا هضيم الوشاح
إذا أتى في الصباح أو في الأصيل

---

(١) الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية، ص١٩٣-٢٢٤. والبحث في أصله محاضرة ألقاها بالنثيا في المعهد الأسباني التابع لجامعة كولومبيا في نيويورك ونشرت في المجلة الأسبانية الحديثة، العدد الثاني يناير ٩٣٥.

(٢) سعد إسماعيل شلبي، دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م، ص١١٨.

(٣) مركز التبادل واليونيسكو، أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، ص٦٠- ٦١.

أضحى يقول:

ما للشمول

لثمت خدي

وللشمال

هبت فمال

غصن اعتدال

ضمه بردى

وترجمة الأغنية الفرنسية لا يدل على على صلة بالنص العربي من حيث المضمون ولكن القوافي فيها تشابه واضح على النحو الآتي: أأأأ، ب ب ب ج، دددج، والنص الفرنسي: أأأب، ج ج ج ج ج ب.

لقد وقف بعض الباحثين موقف الأناة من قضية التأثر بالشعر الأندلسي، وذلك بسبب افتقاره إلى حجج قاطعة في تعزيز رأيه ومنهم المستشرق الفرنسي بروفنسال، وذلك في بحثه عن الشعر العربي في إسبانية وشعر أوربة في العصر الوسيط(١)، لكن الدراسة الحديثة اقتربت كثيرًا من هذه الحجج التي تشير إلى أثر عميق في الشعر الأوربي لا ينكره بروفنسال.

أما محمد الفاسي فيعرض لنا أهم الانتقادات الموجهة لتأثير الشعر العربي في الشعر البروفنسالي ومنها أن التروبادور لم يكونوا يحسنون العربية فكيف تأثروا بشعرها وأن أشعار ابن قزمان ومواضيعه بعيدة عن الحب السامي الذي نراه عند التروبادور ويرد الباحث

---

(١) ليفي بروفنسال، الإسلام في المغرب والأندلس، ترجمة: محمود عبد العزيز سالم، محمد صلاح الدين حلمي، مراجعة: لطفي عبد البديع: مكتبة نهضة مصر، القاهرة، سلسلة الألف كتاب، ١٩٦٥م، ص٣٠٢. والبحث في أصله محاضرة ألقاها سنة ١٩٤٨.

الاعتراضين بحجج تقوي وجهة النظر القائلة بتأثير الشعر العربي في الأوربي[١].

وقد وقفت هذه الدراسات على معنى لفظة التروبادور حيث نجد أنها في أصلها مركبة من كلمتين كلمة تروب troupe ومعناه فرقة والمقصود فرقة غنائية، وتدور وهي عربية واضحة المعنى فالتروبادور فرقة من الشعراء المنشدين تدور في البلاد لتنشد شعرها[٢]. ويرى آخرون أن أصل الكلمة (دور طرب) ثم قلب إلى (طرب دور) تمشياً مع أوضاع بعض اللغات الأوربية في وضع الصفة قبل الموصوف والمضاف إليه قبل المضاف أصبح تروبادور[٣].

ولعله من الطريف أن نجد أحد الباحثين العرب ينحو في البحث منحىً جديدًا فيكتب بحثًا ليخلص منه إلى القطع – فيما يرى– بأن شعر التروبادور لم يتأثر بمفهوم الحب الذي تصوره الموشحات والأزجال برغم ما قد يبدو بين المفهومين من تشابه جزئي طفيف[٤]. وهو في ذلك يشير إلى أمر يتعلق بالمضمون لا الشكل. ومن المصادر الأندلسية التي أثرت في شعراء التروبادور كتاب طوق الحمامة[٥]. ولذلك وقف باحثون كثيرون لدراسة هذه الظاهرة، منهم: سانتشث البرنس، وأميركو كاسترو، ودوزي، وآسين بلاثيوس، وأورتيجا أي جاسيت، وفون شاك، وخوليان ريبيرا، وهنري بيريس[٦].

---

(١) محمد الفاسي، "تأثير الشعر العربي بالأندلس في الآداب العربية"، في مجلة المناهل المغربية، العدد ٢٠ مارس، ١٩٨١.

(٢) الشوباشي، العرب والحضارة الأوروبية، ص١٠٤.

(٣) الحجي، تاريخ الموسيقى الأندلسية، ص١٣٢.

(٤) عبد الهادي زاهر، صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور، مكتبة الشباب، ط١، ١٩٧٧م، ص١٤٣.

(٥) مركز التبادل واليونسكو، ص٦٣.

(٦) الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة: ط٤ دار المعارف بمصر١٩٩٣م، ص ١١٥، ١٤٥، ١٥٣، ١٥٦، ١٧١، ١٩٩، ٢٠٢، ٢٠٣.

٣- أثر القصة العربية في القصة الأوربية:

يأتي الوجه الثالث لتأثير الأدب الأندلسي، في أثر القصص العربي في نظيره الأوربي، وهو فضل يضارع فضل شعرهم -كما يرى الشوباشي، معللاً، فكلاهما تعاون على تحقيق نهضتها الأدبية التي قام عليها صرح رقيها الحضاري.

ومن المستشرقين الذين قالوا بهذا التأثير المستشرق رينان وذلك حيث يقول: "من المسلَّم به عموماً أن أوربا استوردت من العالم الإسلامي قصصه ورواياته وحكمه وأمثاله"[(١)]، وينقل عن جاستون باري أنه: "ترجم عدد من القصص العربية إلى الفرنسية والألمانية والإيطالية والإنجليزية وغيرها من اللغات الأوربية، وتولدت منها سلسلة طويلة من الروايات بل هناك مجموعة كاملة من قصص عربية الأصل انتقلت إلى أوربة بفضل "بوكاشيو" وغيره من الكتاب الإيطاليين.

ويشير باري إلى القصص الفرنسية المشهورة التي نبعت مباشرة من أصل عربي منها قصة "فلوارو بلانشفلور" وقصة "أوكاسين" و"نيكوليت" و"وصية كلب" و"الليلة الطويلة" و"الطبيب الشرير" واقتبس موليير عن القصة الأخيرة مسرحيته "طبيب برغم أنفه"[(٢)]. ولذلك فإن هذا اللون من الأدب انتشر على نطاق واسع إلى حد أن دراسته تحتاج إلى بحث كامل يخصص لها[(٣)] ويرى مثل هذا الرأي سعد شلبي[(٤)].

---

(١) محمد مفيد الشوباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوربة، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية رقم٤٧: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م، ص١٢٥.

(٢) باري، الأدب الفرنسي في القرون الوسطى، ص٢٣٣، نقلا عن الشوباشي، رحلة الأدب، ص١٢٧.

(٣) نفسه، ص ١٢٦.

(٤) شلبي، ص١١٣.

وعلى أن الدراسات تؤكد المصدر الشرقي في انتقال تأثيرات القصة العربية إلى أوربة فإن دور الأندلس لم يكن أقل من صنوه المشرق العربي، إن أي دراسة لتاريخ القصة في أوربة لا يمكن أن تهمل الجذور العربية التي تأثرت بها حين ظهرت قصص ذات طابع شعبي متأثرة بالقصص الشعبية في الأدب العربي وأحدثت انقلابًا في فنون الأدب لدى غرب أوربة التي اقتصرت على القصص الخرافية والملاحم الأسطورية وذلك بعد أن غزت الحضارة الأندلسية أوربة وخطفت أنظار أمراء الجنوب الفرنسي وخلبت ألبابهم وأشعرتهم بتأخرهم فكان تأثرهم بفن القصة صورة لاحتذائهم العرب في كل حركة وسكنة وفي كل مظهر ومخبر[١]. وإذا كان الأمر كذلك فإن الباحثين يتتبعون مصادر النهضة القصصية في الأدب الأوربي بعد أن نسي التراث القصصي القديم الإغريقي واللاتيني، خلال العصور الوسطى.

إن أول مجموعة قصصية كتبت باللاتينية هي محاضرات الفقهاء[٢] أو أدب العلماء[٣] التي ألفها اليهودي المتنصر بدرو الفونسو، وقد ألفها أوائل القرن الثاني عشر لكنها لم تنشر حتى سنة ١٨٢٤ كان ذلك في باريس ثم تعاقبت طبعاتها اللاتينية، وتتضمن هذه المجموعة ثلاثين قصة شرقية عربية، نص على ذلك لأنه كان واثقاً من أنهم لن يمتعضوا أو يتضجروا لهذا النقل، والمجموعة القصصية تصدر عن رجل على فراش الموت أطلق عليه اسم العربي يوصي ابنًا له ويعظه ولذلك تأتي القصص ذات نكهة عربية[٤].

وتؤكد الدراسات في هذا الخصوص أن مصادر القصص التي تركت آثارها في الأدب

---

(١) الشوباشي، رحلة الأدب، ص٢٤٠.

(٢) مركز التبادل واليونسكو، ص٧٠.

(٣) عبد البديع، ص١٢٥.

(٤) نفسه، ص٧١.

الأوربي هي ثلاثة: المجموعة الأولى من أصل شرقي انتقلت إلى الآداب الأوربية بعد ترجمتها عن العربية وهي ثلاث قصص مشهورة ذات أصول هندية هي كليلة ودمنة وقصة السندباد والقصة الصوفية برلعام ويواصف، وقد استوحى لافونتين مجموعة خرافاته المنشورة ١٦٧٨م من قصص كليلة ودمنة وقام كاتبان إيطاليان بتقليد هذه القصص وهما فيرنزولا والدوني.

أما قصة السندباد فقد نقلت إلى القشتالية سنة ١٢٥٣هـ تحت عنوان مكايد النساء وحيلهن، وهذه القصة ترد في كتاب ألف ليلة وليلة كذلك، ولعل أهم أثر تركته هذه القصص يبدو واضحاً في مجموعة بوكاشيو الليالي العشر[١] أو الصباحات العشرة[٢].

وأما القصة الصوفية فقد كانت أكثر ذيوعًا في اللغات الأوربية فضلًا عن الإسبانية حيث أصبحت أساساً لقصص رايموند لوليو الميورقي الكافر والعلماء الثلاثة، ومجموعة خوان مانويل كتاب الأحوال، وقصة بوكانشو الخوانم الثلاثة، وغيرها.

أما المصدر الثاني في هذا المجال فالمقامات إذ تبدو آثارها في القصص البيكارسيكي والمقصود به قصص الشطارة ويوجز خصائص هذا الأدب أحد الباحثين بست نقاط ثم يخلص إلى أنها تطابق المقامات العربية تطابقاً كبيراً يقرر ما قال به الإسبان من تأثر هذا الأدب بالمقامات على الرغم من وجود فارق بين الأدبين يتصل بتطورهما[٣].

وتأتي قصة حي بن يقظان لتكون المصدر الثالث، وقد ألفها ابن طفيل سنة ٥٨١هـ وكانت قد ترجمت سنة ١٨٦١ إلى اللاتينية ثم بعدها إلى اللغات الأوربية الحديثة، وتأثيرها

---

(١) نفسه، ص٧٩.

(٢) العقاد، ص٦٢.

(٣) مركز التبادل واليونسكو، ص٩٣.

واضح في قصية "روبنسون كروزو" التي الفها دانيال دي فو[1].

وممن درس آثار هذه القصة على الأدب الأوربي محمد رجب البيومي في الفصل الذي وسمه الأندلس معبر القصة إلى أوربة، فأشاد بها "وكان طبيعياً أن يتجادل الكاتبون حولها فظهرت مجموعة من البحوث تزن أفكارها وتحدد مدى ابتكارها وتجديدها"[2]. وبعد هذه السياحة الشاملة والجولة الواسعة، يمكن أن يخلص البحث إلى جملة توصيات ممثلة فيما يأتي:

١- حاجتنا الضرورية ونحن في عصر التقنيات إلى توظيف المعطيات الحديثة بالرجوع إلى المصادر والوثائق الغربية، والمصادر العربية في القضية الواحدة، لتحقيق النصوص وفق منهج علمي ولتوثيق الصلات ووجهات النظر بين الغرب والشرق.

٢- عدم الاستسلام لما يطبع أو ينشر من وثائق غير علمية لا ترقى إلى الاحتجاج بها، كما تتداوله مواقع كثيرة من سفارة يخاطب بها جورج الثاني الملك هشام الثالث، نسبت إلى مصادر لم استطع الوقوف على المصدر الذي نسب لها، العرب عنصر السيادة في القرون الوسطى، مترجم للمؤرخ الإنجليزي السير جون دوانبورت، وما أشار إليه عبد الرحمن الحجي من قصة خيالية أو شبه خيالية لسفارة فرنجية حضرت إلى بلاد الناصر نقلا عن كتاب المسامرات والمحاضرات لابن عربي[3].

٣- ضرورة تعاضد البحوث وتواترها في الاتجاه الصحيح الذي يؤدي إلى المزيد من

---

(١) عبد البديع، ص١٣٩.

(٢) محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٨٠م، ص١٤٦.

(٣) ابن عربي، المسامرات والمحاضرات، ٢/ ٣٤٢، الحجي، العلاقات الدبلوماسية الأندلسية ، ص١٨٧-١٨٨.

التفاهم بين الشرق والغرب، بعيدا عن التعصب المقيت، ومنطق الغالب والمغلوب، أو القوي والضعيف، والتحلي بالروح العالية التي تتسامى على القيم المادية البحتة، التي تسيطر على العلاقات بين الدول في عصرنا الحديث، لتحقيق علاقات متميزة بين الشعوب.

٤- تحقيق الوئام بين الدائرة السياسية والعلمية، بحيث تستمد الدائرة السياسة طاقتها من قرينتها العلمية، وتحقق الانسجام في قراراتها مع المرجعية العلمية، وألا تكون بعيدة من الدائرة العلمية بأي حال من الأحوال كي لا تنحرف عن جادة الصواب.

٥- لقد اتفق أن يكون معظم من وقف عند معالم الحضارة الإسلامية، وشهد لها وبفضلها هم من المستشرقين الغربيين من أمثال: ميشيل أماري، برافولت، باربيري الإيطالي (G.M Barbieri)، جاستون باري، بريفو، بيدال، بيزولا، جروينباوم خوان أندريس، دوزي وانجلمان، دينيز، روجيه غارودي، رينان، شتيرن، غرسيه غومس، غوستاف لوبون، فرانشيسكو مارينا، فرانشيسكو كوديرا، ليفي بروفنسال، مارينا، مونتكمري واط، نيكل التشيكي.

٦- روح التسامح هي التي كانت السبيل للرقي والتقدم الإنساني، وقد تقدمت إشارة لوبون لذلك، تبادل القيم بين الإسلام والنصرانية، من منطلق التسامح، ولكن لم ينكر علماء الغرب هذا التبادل الثقافي الذي تناوله الباحثون باسم التأثير العربي؟ يجيب عن ذلك لوبون ويعزوها إلى الخلل في الحرية الفكرية، فالمرء عندنا ذو شخصيتين: الشخصية العصرية التي كوّنتها الدراسات الخاصة والبيئة الخلقية والثقافية، والشخصية القديمة غير الشاعرة التي جمدت وتحجرت بفعل الأجداد وكانت خلاصة لماضي طويل، والشخصية غير الشاعرة وحدها، ووحدها فقط، هي

التي تتكلم عند أكثر الناس وتمسك فيهم المعتقدات نفسها مسماة بأسماء مختلفة، وتملي عليهم آراءهم، فيلوح ما تمليه عليهم من الآراء حراً في الظاهر فيحترم[1].

٧- حاجتنا إلى مزيد من الدراسات في الجوانب التي أغفلت، ومنها التأثير العربي للآداب والفنون على الأدب الغربي والفنون، في العصور الوسيطة، على نحو ما أوردنا عليه بعض الشواهد في مجال اللغة والأدب.

ومن الله التوفيق والسداد.

---

(١) لوبون، ص٥٧٧.

المصادر والمراجع:

◆ ابن جبير الأندلسي (ت٦١٤هـ)، رحلة ابن جبير أو اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك: دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م

◆ أحمد علي الملا، أثر العلماء المسلمين في الحضارة الأوروبية: دار الفكر، دمشق، ١٩٨١م.

◆ أسعد حومد، منتخبات مما كتبه الغربيون عن الحضارة الإسلامية في الأندلس في: محنة العرب في الأندلس: المؤسسة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

◆ بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس: دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.

◆ بروفنسال "الشعر العربي في الأندلس وأثره في الشعر الأوربي"، في مجلة الكتاب المصرية، ١٩٤٧م، مجلد٤، ج٧، السنة ٢، مركز التبادل واليونسكو.

◆ بروفنسال، ليفي، الإسلام في المغرب والأندلس، ترجمة: محمود عبد العزيز سالم، محمد صلاح الدين حلمي، مراجعة: لطفي عبد البديع: مكتبة نهضة مصر، القاهرة، سلسلة الألف كتاب، ١٩٦٥م.

◆ جلال مظهر، أثر العرب في الحضارة الأوروبية: منشورات دار الرائد، بيروت، ١٩٦٧.

◆ حسين نصار، أدب الرحلة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩١م

◆ حكمة علي الأوسي، التأثير العربي في الثقافة الإسبانية، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم١٥٢: دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤م.

◆ حكمة علي الأوسي، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة: مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، ١٩٧١م.

- خليل السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس: جامعة الموصل، الموصل، ١٩٨٦م.
- خواكين لومبا، المقال الافتتاحي، في مجلة المعهد المصري بمدريد، ص ب، العدد ٢٩، ١٩٩٧م.
- روجيه غارودي، الإسلام في الغرب: قرطبة عاصمة الروح والفكر: دار الهادي، بيروت، ١٩٩٠م
- زيغرد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، نقله من الألمانية فاروق بيضون وكمال دسوقي: دار صادر، بيروت، ط ٨، ١٩٦٣م.
- سامي النشار ، المقال الافتتاحي، في مجلة المعهد المصري في مدريد. العدد ١، ١٩٥٣م.
- سعد إسماعيل شلبي، دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.
- سليم طه التكريتي، "أوربا ترسل بعثاتها إلى الأندلس"، في مجلة الوعي الإسلامي، الكويت: ١٩٦٨م، العدد ٣٧.
- سليمان العطار، "دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية"، في مجلة المعهد المصري العدد ٢٩/ ٤٧.
- الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠.
- الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة: ط ٤ دار المعارف بمصر ١٩٩٣م.
- عادل البكري، "الملامح العربية في المجتمع الأسباني الحديث"، مقال في مجلة الأقلام، ٦/ ٥٩ - ٦٨، بغداد سنة ١٩٦٧م.

- عاشور سعيد عبد الفتاح، المدنية الإسلامية وأثرها في الحضارة الأوربية: دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية: دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٦م.
- عباسة محمد، أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور، جامعة بغداد، ١٩٨٣م.
- عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١م.
- عبد الرحمن الحجي، العلاقات الدبلوماسية الأندلسية مع أوربا الغربية خلال المدة الأموية: المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٤م.
- عبد الرحمن الحجي، العلاقات الدبلوماسية بين الأندلس وبيزنطة حتى نهاية القرن الرابع الهجري: المجمع الثقافي دولة الإمارات المتحدة، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٣م
- عبد الرحمن الحجي، تاريخ الموسيقى الأندلسية: دار الإرشاد، بيروت، د. ت.
- عبد الهادي زاهر، صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور، مكتبة الشباب، ط١، ١٩٧٧م.
- غوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٤م
- لطفي عبد البديع، الإسلام في إسبانيا: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م.
- ليفي بروفنسال، الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة: الطاهر أحمد مكي: دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
- مالك بن نبي، المسلم في عالم الاقتصاد، ط ٣ دار الفكر، دمشق ١٩٨٧، أعيد الطبع ٢٠٠٠م.

◆ محمد الفاسي، "تأثير الشعر العربي بالأندلس في الآداب العربية"، في مجلة المناهل المغربية، العدد ٢٠ مارس، ١٩٨١.

◆ محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٨٠م.

◆ محمد مفيد الشوباشي، العرب والحضارة الأوربية، صدر ضمن سلسلة المكتبة الثقافية، رقم ٤٣، القاهرة: ١٩٦١م.

◆ محمد مفيد الشوباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوربة، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٤٧: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.

◆ محمود حسن عيسى، أهمية الاستثمار في تنمية الموارد البشرية، مجلة الألوكة، موقع إلكتروني... تاريخ الإضافة ٣١/ ٣/ ٢٠٠٧م. تاريخ دخول الموقع ٢٠/ ٩/ ٢٠١٣م

◆ مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٧.

◆ مصطفى الشكعة، مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب التربية العربي لدول الخليج العربي، ١٩٨٠م.

◆ منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي: من الفتح حتى سقوط غرناطة: مؤسسة السياب، لندن، ط٣، ٢٠١٢م.

◆ و. مونتيكمري واط، تأثير الإسلام على أوربا في العصور الوسطى، ترجمة: عادل نجم عبود: دار الكتب، الموصل، ط١، ١٩٨٢م.

أثَرُ الخضرمةِ في شعْرِ بشّارِ بنِ بُرْد
قراءة ثقافيّة

د. عيسى عبد الشافي المصري(*)

مقدمة:

مرَّتِ الخَضْرمةُ في الشِّعْرِ العربيِّ بمرحلتينِ كانتْ فيهما حَدَثًا مُهِمًّا ألْقى بظِلالِهِ على شِعْرِ الشُّعراءِ وتكويناتِهم الاعتقاديَّةِ والفكْريَّةِ، مثَّلتِ المرحلَةَ الأولى الحِقْبَة بين الجاهليَّة والإسلام، في حين مثَّلتِ المرحلةَ الثّانيةَ الحِقْبَةُ بين الأُمويّين والعبّاسيّين. وشَهِدَتِ الحِقْبَتانِ، على اختلافِ بواعِثِهما، تحوّلاتٍ سياسيَّةً واجتماعيَّةً وثقافيَّةً أثَّرتْ في الجماعَةِ العَربيَّةِ آنذاك، فتحوَّلوا مع الأولى من دولةِ القبيلَةِ إلى دولةِ الجماعَةِ، ومن تعبُّدِ الحِجارَةِ إلى توحيدِ الله عزَّ وجلَّ، ومن السُّؤدَدِ والتَّعالي إلى التّواضُعِ والتَّسويَةِ. وفي الثَّانية كانتِ التَّحولاتُ سياسيَّةً أكثَرَ منها دينيَّةً أو ثقافيَّةً؛ إذ كانت بُغْيةُ العبّاسيّينَ السّيادَةَ وحُكْمَ الجماعَةِ، فلمْ يقْصِدوا إحلالَ دينٍ مَحَلَ دينٍ، ولا نشْرَ عاداتٍ وطَمْسَ أُخَرَ.

وقوَّةُ الشِّعْرِ رهْنٌ بالتَّغيُّراتِ التي تَطْرأُ على بيئَةِ الشّاعرِ، فكلما اشْتدَّ الحَدثُ ازدادَ الشِّعرُ عُمْقًا وقيمَةً، على أنْ يكونَ الشّاعرُ واعيًا بالحَدثِ، مُدْرِكًا له، قادرًا على تشْكيلِهِ وتَصْييره معنىً شعريًّا مُتعاليًا تتلاقى في بواطِنِهِ ثُنائيَّةُ (الشِّعرِ- الفكْرِ)؛ فتنجلي درجاتُ الوعي الفكْريِّ عند الشّاعرِ وتظْهَرُ آثارُها في العقلِ الجمْعيِّ الفنّيِّ؛ فيتناءى الشِّعْرُ بذلك عن غايةِ المُتْعةِ الفارِغَةِ والتَّسلي المُمِلِّ، ويتقاربُ من حُقولِ المَعرِفَةِ الفاعِلَةِ في التّاريخِ الثَّقافيِّ العَربيِّ.

ومرحلتا الخَضْرمةِ في الشِّعرِ العربيِّ تُثيرانِ كثيرًا من التَّساؤلاتِ مَدارُ أهمِّها حولَ دَوْرِ

(*) أستاذ مشارك بجامعة حائل، المملكة العربية السعودية.

الشِّعرِ والشُّعراءِ في تكوينِ ذهنيَّةِ العربِ الفكريَّةِ والثَّقافيَّةِ، وهو تساؤلٌ ما برِحَ أربابُ النَّقدِ الثَّقافيِّ يُردِّدونَهُ مُحاولين إثْباتَ أنَّ الثَّقافَةَ العربيَّةَ ذاتُ مَرْجعيَّةٍ شِعْريَّةٍ، وهذه المُحاولَةُ قد لا تَصْمِدُ طويلاً حينما نرى كثيرًا من الشُّعراءِ يتساقطون فنيًّا وفكْريًّا في مراحلِ التَّحوّل السّياسيِّ والتَّبدُّلِ الفكْريِّ التي تُعدُّ أسَّ الثَّقافَةِ ومصْدَرَها، كما لا تصْمِدُ أبدًا عند مُقارنَةِ الأثَرِ الشِّعْريِّ بحقولِ المعْرفةِ الأُخَر كالحِجاجِ العَقْليِّ البُرهانيِّ، أو التَّأمليِّ العرفانيِّ.

ويعزلُ هذا البحثُ أمرينِ في الخضْرمةِ: فلا يقفُ عند الخضْرمةِ الجاهليَّة ـ الإسلاميَّة، كما لا يُعْنى بالمُقارنَةِ الفارِقَةِ بين المعرفِةِ الشِّعريَّة والمعرفتين البُرهانيَّة والعرفانيَّة؛ فلهذين الأمرينِ موضِعٌ آخرُ من الدَّرْسِ والتَّحليلِ، لكنَّه يَخُصُّ بالبحثِ خضْرمةَ الحِقْبَةِ الأمويّة ـ العبّاسيّة، مُختارًا لمُقاربَتِها شعْرَ بشّار بنِ بُرْدٍ الذي يكادُ يُعدُّ أهمَّ شاعرٍ عاصَرَ المَرْحَلةَ ونظَمَ الشِّعرَ في سادَتِها تزلُّفًا وقُربى، وقدَّمتْهُ المُؤسَّسةُ الأدبيَّةُ القَديمَةُ، جَماليًّا، على أقْرانِهِ منَ الشُّعراءِ، فهو أُستاذُ المُحْدثينَ وأشْعَرُهم، ومن ثَمَّ تُصْبحُ القراءةُ الثَّقافيَّةُ لشِعْرِهِ مَطْلبًا ضروريًّا يكْشِفُ عن نسقيَّةِ الجمالِ عنده وما يستبْطِنُه من قُبْحٍ وحُسْنٍ في تَمثُّلاتٍ شعْريَّةٍ أبْرزَ تفاصيلَها التَّباينُ السّياسيُّ بينَ مَرْحلتينِ كانتِ الخضْرمةُ فاصلاً بينهما.

ولتحقيقِ هذه المُقارَبَةِ يؤصِّلُ البحثُ لنَسقيَّةِ الخضْرَمةِ مُسْتنبطًا مدلولاتِها اللغَويَّة: المخضْرِم، والمخلِّط، والمخضْرَم، ومُبيِّنًا دور هذا التَّقسيمِ في فهْمِ الظّاهرةِ وجلاءِ قيمَتِها في الكَشْفِ عن اعتقاداتِ الشُّعراءِ الدِّينيَّةِ ومُيولاتِهم السّياسيَّة، ثمَّ يوضِّحُ طبيعةَ الخَضْرمَةِ من حيثُ هي ظاهِرةٌ ثقافيَّةٌ تسْتَتِرُ خلْفَها أنساقٌ فكريَّةٌ تكشفُ عن حقيقَةِ الشّاعرِ ودورِهِ في الأزماتِ التّاريخيَّة، ثمَّ يبسطُ الكلامَ في خضْرمَةِ بشّارٍ مُقسِّمًا إيّاها إلى أربعةِ أقْسامٍ: بشّارٌ أمويًّا، وبشّارٌ مُخضْرِمًا، وبشّارٌ مُخلِّطًا، وبشّارٌ مُخضْرَمًا، مُنتَهيًا إلى خاتمةٍ تَعرِضُ خُلاصَةَ البحْثِ ونتائِجَه.

الخضْرمةُ نسقًا ثقافيًّا:

(١)

نَقلَ ابنُ منظورٍ معانيَ متعددةً للفظةِ (الخضْرمة)، منها: الكثرةُ، والتَّفرقُ دون الاجتماع، والاختتانُ وعدمُهُ، ونقْصُ الحَسَبِ وادِّعاؤه..."[1]، وأثبتَ بين هذه المعاني معنى يرتبطُ بالبداوةِ ومُستلزماتِها، وجعلهُ الأساسَ الذي قامتْ عليه، في ما بعدُ، دلالةُ اللفظةِ في استعمالِها السِّياقيِّ السَّيّارِ عبْرَ العصور، قال: "وناقةٌ مُخضْرَمةٌ: قُطِعَ طرْفُ أذُنها، والخَضْرمة: قطْعُ إحدى الأذنين، وهي سِمةُ الجاهليَّة، وخضْرَم الأذن: قَطَعَ من طرْفها شيئًا وتركه يَنوسُ، وقيل: قَطَعَها بِنِصْفَين، وقيل: المُخضْرمةُ من النُّوق والشّاء المقطوعةُ نصفُ الأذن، وفي الحديث: خطَبَنا رسولُ الله ـ ﷺ ـ يوم النَّحْرِ على ناقةٍ مُخضْرَمَة[2]. وقيل: المُخضْرمة: التي قُطِع طرْفُ أذُنِها، كان أهل الجاهليَّة يُخضْرمون نَعَمَهُم، **فلما جاء الإسلامُ أمرهم النَّبيُّ – ﷺ– أنْ يُخضرموا من غيرِ الموضعِ الذي يُخضْرِمُ منه أهلُ الجاهليَّة. وأصلُ الخضْرمةِ أن يُجعلَ الشَّيءُ بينَ بينَ، فإذا قَطع بعض الأذن فهي بين الوافرة والنّاقصة، وقيل هي المتوجة بين النَّجائب والعُكاظيَّات، ومنه قيل لمن أدركَ الجاهليّة والإسلام مُخضْرَم؛ لأنَّه أدرك الخضْرمتين**"[3].

وظاهرٌ منْ نُقولِ ابنِ منظورٍ أنَّ اللفظةَ في إحدى مواضعاتِ دلالَتِها كانتْ تُطْلَقُ على عادةٍ جاهليَّةٍ في تربيةِ الأنعامِ؛ إذْ كانوا يعمدونَ إلى قطْعِ نصْفِ الأذنِ في الإبلِ والشّاءِ علامةً

---

(١) اللسان، مادة (خ ض ر م).

(٢) الحديث في مسند أحمد بلفظ:" قام فينا رسول الله ـ ﷺ ـ على ناقةٍ حمراءَ مُخضرَمَةٍ، فقال: أتدرون أيُّ يومٍ يومُكُم هذا؟ قلنا: يومُ النَّحر، قال: صدقتم يومُ الحجِّ الأكبر...". قال المحققون: إسناده صحيح. انظر: ابن حنبل، أحمد (٢٤١هـ) المسند، ط١، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١م. ج٣٨/ ص ٤٨٢

(٣) اللسان، مادة (خ ض ر م). [التأكيد من عندي]

على نقْصِها وعدمِ كمالِ نَجابتِها، فهي بيْنَ بيْنَ.

ولم يُصرِّحِ النَّبيُّ الكريمُ - ﷺ - بالنَّهي عن فعْلِ الجاهليَّةِ هذا، وإنَّما دعا أصحابَهُ إلى مُخالفَتِهم إيّاه، والمُخالفةُ في جوهرها تمايزٌ وانبتاتٌ معًا؛ ذلك أنَّه نتجَ عن تحقُّقِها انتقالُ الدِّلالةِ من زمنِ الجاهليَّةِ إلى زمنِ الإسلامِ انتقالاً معنويًّا ثابتًا لم يمسَّ اللفظةَ في دلالتها المُتواضَعِ عليها، لكنَّهُ غيَّرَ من فعْلِ الدِّلالةِ - مَوْضِعِ القطْعِ - بما هو تصريحٌ بالمُغايرةِ والمُخالفَةِ؛ فأصبحَ لكلِّ زمنٍ خضْرمتُهُ المائِزَةُ له.

وتبعًا لِما ينتهي إليه الصِّراعُ بين المُتخالفينَ بالنَّصْرِ أو الهَزيمةِ، فإنَّ إحدى القوَّتين تبيدُ في الوقتِ الذي تسودُ فيه الأخرى، وتذيعُ معها معتقداتُها وأفكارُها؛ فاختفتْ خضْرمةُ الجاهليَّةِ بعد نُفوقِ أنعامِها وهلاكِها، وغَلَبةِ الإسلامِ وانتشارِهِ؛ وحدثَ التَّمايزُ عن فعْلِ الجاهليَّة آناءَ وجودِها جنبًا إلى جنبٍ مع الإسلام، ثمَّ وقَعَ الانبتاتُ التّامُّ بعد سيادة الإسلامِ وفناءِ الجاهليَّة.

وبالنَّظرِ إلى انتقالِ اللفظةِ من الدِّلالةِ الماديَّةِ الحِسيَّةِ ممثَّلةً بفعلِ القطْعِ في الأنعام، إلى الدِّلالةِ المعنويَّةِ ممثَّلةً بحركةِ الإدراكِ البشريّ لمرحلتينِ زمنيَّتينِ مُختلفتينِ، فإنَّ اللفظةَ آنئذٍ تحملُ دلالةً واحدةً مركزيَّةً تدورُ حولها ثلاثةُ ظلال؛ فالخضْرمةُ هي: المُعاصَرةُ لمرحلتين زمنيَّتين تقودُهما قوَّتان تتباينان في المُعْتقدِ والفكْرِ، وتمتلكان من الأسبابِ والأدواتِ ما يجْعلهما في صراعٍ دائبٍ تُنمّيه دوافعُ البقاءِ والوجود. ويولِّدُ هذا الصِّراعُ، ضرورةً، ثلاثةَ مواقف: أحدُها ميلُ النَّفْسِ إلى المرْحلةِ القديمةِ ومدافعةُ الجديدةِ، والثّاني الانفصالُ عن المرحلةِ القديمةِ والاتِّصالُ بالجديدة، وهذانِ الموقفانِ أشارَ إليهما دلاليًّا ابنُ منظور، قال: "ويقالُ لمنْ أدركَ الجاهليَّةَ والإسلامَ: مُخضرِم [بكسر الرّاء]، أمّا من قال مُخضرَم، بفتح الرّاء، فتأويلُهُ عنده أنَّه

قطعَ عن الكفْرِ إلى الإسلام"[1]؛ فالشُّعراءُ الذين أدركوا الإسلامَ وتصدّوا لدعوته ومَضَوا في جاهليَّتهم مُخَضْرِمون، ومثالُهم دُريدُ بن الصِّمة. والشُّعراءُ الذين أظلَّهم الإسلامُ وأسلموا مُخَضْرَمون، ومنهم لبيدُ بنُ ربيعة وحسّانُ بن ثابتٍ رضيَ اللهُ عنهما.

وأمّا الموقفُ الثّالثُ فهو حيرةُ النَّفسِ والتَّخليطُ بين المُعتقدين، قال ابنُ منظورٍ: "وقال ابنُ خالويهِ: خضْرمَ خلَّط، ومنه المُخضْرَمُ الذي أدْركَ الجاهليَّة والإسلام"[2]، فيُشيرُ ابنُ خالويهِ إلى دلالةِ التَّخليطِ بين الجاهليَّةِ والإسلامِ من دون مَيْلٍ ظاهرٍ إلى أحَدِهما؛ لتُصْبحَ الخضْرمةُ عنده إدراكًا لعصرينِ مُتَعاقبينِ حسْبُ، ويمكنُ أنْ تضمَّ هذه الدِّلالةُ شخصيَّةً كالأعشى أدْركَ العصْرينِ ولم يملْ إلى أحدهما مَيْلاً حقيقيًّا، فتراهُ يميلُ إلى الإسلامِ فإذا ما روجعَ ألفاه يتعارضُ ورغباتِه فبقي على وثنيَّته، وهو على هذه الحال مُخلِّطٌ مُتذبذبٌ غيرُ مُسْتقِرٍّ.

وعلى هذا، فإنَّ دلالةَ الخضْرمةِ اللغويَّةَ تسوقُ إليها ثلاثةُ ألفاظٍ يضمُّها رباطٌ زمنيٌّ واحدٌ، هي: مُخضرِمٌ، ومُخضرَمٌ، ومخلِّطٌ؛ فالمُخضْرِمُ هو من يُقيمُ على وفاقٍ مع المُعْتقِدِ القديمِ ولا يتحوَّلُ عنه، والمُخضرَمُ هو من يتخلَّى عن مُعتقدَهُ ويصْبأُ عنه، والمُخلِّطُ هو الحائرُ بين المعتقدينِ دون رجَحانٍ ظاهرٍ[3]؛ والسَّيرُ وفقَ هذه القسمةِ التَّفصيليَّةِ ضرورةٌ تَفْرضُها طبيعةُ الزَّمنِ السّاكنةُ في سيروراتِها المُتعاقِبَة؛ فالزَّمنُ من حيثُ هو سُكونٌ متتالٍ لا يقومُ وصفًا دالاً

---

(١) اللسان، مادة (خ ض ر م).

(٢) المصدر نفسه، المادة نفسها.

(٣) قد يمرُّ الشّاعرُ الواحدُ بالأحوالِ الثَّلاث ليتهي بأخَرَةٍ إلى حالٍ واحدةٍ تسمُ معتقدهُ وفكرهُ؛ فلبيدُ بن ربيعةَ كان مُخضْرِمًا لأنه لم يعتنقِ الفكرَ الجديدَ إلا متأخِّرًا، غير أنَّ اعتناقَهُ له أدَّى إلى استحالته مخضرَمًا؛ فمرتْ خضْرمتُه بمرحلتين: إحداهما إدراكٌ والأخرى انفصال.

على الظّاهرةِ؛ لكونهِ مُجرَّدًا من الحَدَثِ الذي تتعهدُ نتاجَهُ الظُّروفُ السّياقيَّةُ من انقلاباتٍ سياسيَّةٍ، أو اجتماعيَّةٍ، أو دينيَّةٍ ينشعبُ النَّاسُ فيها إلى موالينَ وثائرينَ ومُذبذبين؛ ومن هنا فإنَّ خضْرمةَ الشُّعراءِ من حيثُ هي مميّزٌ زمنيٌّ ظاهريٌّ تتجاوزُ الزَّمنيَّةَ الخالصةَ لتكشفَ عنِ اعتقاداتٍ دينيَّةٍ ومُيولاتٍ سياسيَّةٍ مُختلفةٍ تُغلِّفُها تمثُّلاتٌ شعريَّةٌ ومواقفُ شاعريَّة(١).

(٢)

ودرجَ مؤرخو الأدبِ العربيِّ على مُعالجةِ ظاهرةِ الخضْرمةِ من جهةٍ واحدةٍ تَحْبِسُ سياقَها الدِّلاليَّ على التَّباينِ الزَّمنيِّ بين مرحلتينِ حسْبُ، وكانوا في ذلك مُنسجمينَ مع منْهجِهِم التَّأريخيِّ الذي يتوسَّلُ إيجادَ مفاصلَ زمنيَّةٍ تُحدِّدُ تواريخَ الشِّعرِ والشُّعراءِ في حلقاتٍ مُنفصِلةٍ مُتعاقبَةٍ، فكان الشِّعْرُ الجاهليُّ ثُمَّ الإسلاميُّ، ومن لِحقَهُما سمَّوه مُخضْرمًا، ثُمَّ كان الأمويُّ فالعبّاسيُّ ومن عاصَرَهُما دعَوه مُخضْرمًا، ثُمَّ لاءموا بين هذه المفاصلِ وصَهروا المُخضْرمينَ في أحدِ العصْرينِ السّابق أو اللاحق، فمُخضرمو الدَّولتينِ الأمويَّةِ والعبّاسيَّة ـ مثلا ـ كانوا إمّا

---

(١) ذهب بعضُ الباحثين إلى تقسيمِ الخضْرمةِ قسمين: أحدهما تأريخيٌّ، والآخر أدبيٌّ، وشرطُ الأدبيِّ عنده ظهورُ نتاجٍ شعريٍّ للشّاعر في المرحلة الجديدة، وهذا التَّقسيمُ يُخرجُ من شحَّ شعرُه في الإسلام عن دائرة المُخضرمين بدلالاتها الثّلاث، وهو إخراجٌ لا يقبله النَّظرُ اللغويُّ والثَّقافيُّ؛ لأنَّ الخضْرمة صفة ملازمة للشَّخصيَّة سواء في كلامها أم في صمتها؛ فالإدراك مع النِّتاج أو دونه خضْرمة، كما أنَّ عدم النِّتاج موقف يستوجب بيان السَّبب وراءه؛ إذ لا يمكن التَّغافلُ عن أفكار شاعرٍ في ظلِّ مقْطَعٍ تأريخيٍّ مهمٍّ حتى لو كان قليل الشِّعر مثل دريد ولبيد. انظر، الخولي، حامد، شعر المخضرمين، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، القاهرة، ١٩٥٦م. نقلاً عن عبد الرسول، عمر، ديوان دريد بن الصمة، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م. ص٩ـ ١٠. واتّكاءُ المحقق على عبارة نالينو:" وممَّن أدركَ الإسلامَ مع وقوع جميع شعره في الجاهليَّة دريد بن الصِّمة". لا حجَّة فيه لأنَّ نالينو ذكره في سياق فرزٍ تاريخيٍّ لأشعار الشُّعراء الجاهليين في الجاهليَّة والإسلام، وحكمه على بعضهم فيه نظر، ولا سيما لبيد. انظر، نالينو، كارلو، تاريخ الآداب العربية، ط٢، بعناية مريم نالينو، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م. ص٨٠، وراجع ص ٦٥ وما بعدها.

أمويّين أو عبّاسيّين؛ فمن عاشَ منهم أكثرَ حياتِهِ في العصْرِ الأمويِّ سلكوه في الشُّعراءِ الأمويّين، ومن قَضى الشَّطْرَ الأكبرَ من عمره في العصْرِ العبّاسيّ نظموه في الشُّعراء العبّاسيّين[1]، والقياسُ صحيحٌ على مُخْضْرَمي الجاهليَّة والإسلام.

ويرجعُ هذا النَّظرُ إلى أنَّ الخضْرمةَ لم تنهضْ عندَ هؤلاءِ المُؤرخينَ مِفْصَلاً تأريخيًّا يُعوَّل عليه في دراسةِ الأحداثِ الكُبْرى سواء في التّأريخ السّياسيِّ أم التَّأريخ الأدبيِّ؛ إذ إنَّها صِفةٌ تلازمُ الأفرادَ وليس الحدَث، والحدثُ في ذهنيَّةِ المؤرخينَ أكْبرُ من الفرْدِ، وإنْ كان أثَرُه واقعًا على الأفرادِ نافذًا فيهم؛ فلا يوجدُ تأريخٌ للخضْرمةِ ولكن يوجدُ مُخضرمون صدروا عن الحَدثِ الكبير، وهؤلاءِ يمكنُ حشْرهُم ودراستُهم ضمنَ تفاعلاتِ الأحداثِ وتشكُّلاتِها في العصْرِ الواحد.

وعلى الرَّغم من محاولةِ بعضِ المناهجِ التّأريخيَّة تجديدَ النَّظرِ إلى الخضْرمةِ بتبني منظوراتٍ مختلفةٍ، استدركتْ على المنهجِ الأم ـ التَّقسيم السّياسيّ ـ وأظهرتِ المآخذَ التي لازمته، وبيَّنتِ الضَّروراتِ المنهجيَّةَ التي تكفلُ تطوره[2]، بقيتِ الخضْرمةُ ظاهرةً تأريخيَّةً زمنيَّةً يتتبعُ دارسوها حركةَ الشِّعرِ في الزَّمنين، ويرصدون الحَركاتِ السّياسيَّةَ والاجتماعيَّةَ التي سايرتها، حتى

---

(١) انظر، عطوان، حسين، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ط٣، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٧م. ص٥

(٢) انظر، المرجع نفسه، ص٥، وتعدُّ محاولةُ حسين عطوان التّأريخيَّة في وقتها جديدةً بإفرادِها مُخضرمي الدَّولتين بدرْسٍ مُستقلٍّ. وقديمًا صنَّفَ يحيى ابن علي المنجم (٢٤١ ـ ٣٠٠هـ) كتابًا بعنوان (الباهر في أخبار وأشعار شعراء مخضرمي الدولتين)، ولم يصلْ إلينا، وعنوانُه يوحي بحضورِ الوعي التّأريخيِّ الزَّمنيِّ في تصنيفِ الشُّعراء وترجمة أخبارهم، كما يوحي بقيمةِ الخضْرمةِ ودورها في التّكوينِ الشّعريِّ. انظر، النديم، محمد بن إسحاق (بعد ٣٧٧هـ)، الفهرست، ط١، تحقيق رضا تجدد، طهران، ١٩٧١م. ص١٦٠

استحال الدَّرسُ في كثيرٍ من الأحيانِ عن الشِّعر إلى التَّأريخ، وليس العكس.

والسُّؤال الآن: كيف تستحيلُ الخضْرمةُ ظاهرةً ثقافيَّة؟

تقدَّم أنَّ الخضْرمةَ نتاجُ حَدَثٍ طرأ على حَركةِ الزَّمنِ بفعْلِ قوَّةٍ جديدةٍ مُعارِضَةٍ لقوَّةٍ قائِمَةٍ؛ فهي نتاجُ حراكٍ سياسيٍّ لا أدبيٍّ ولا فنِّيٍّ، إنَّها لا تخرجُ على تشكيلٍ فنِّيٍّ قديمٍ ولا تبتدعُ تشكيلاً جديدًا، إنَّها لا تعدو أن تكون قدَرًا حتْميًّا وقع فيه الشّاعر، فألفى نفسه غريبًا وحيدًا في زمانينِ مُتقابلينِ تتجاذبُهما الصِّراعاتُ وتجمعُهُما الخلافاتُ، كما وجد شعرَهُ ضائعًا تائهًا بين هذا وذاك، وبات مُطالبًا، رغم أنْفِه، بأنْ يتبنَّى موقفًا شخصيًّا أو شعريًّا من الصِّراع؛ امتثالاً لمبدأ السّياسةِ الأسنى المَنوطِ بالولاءِ والبَراءِ.

واستحالتِ الخضْرمةُ بذلك جزءًا من خطابٍ سياسيٍّ سُلطويٍّ يمتلكُ قوَّةً قادرَةً على إشاعةِ ما يحبُّ وطمْسِ ما يُبْغضُ، وعلى تشريعِ الأفكارِ وتَصويبِها، أو تَسفيهِها وتَخْطِئَتها. فنجحَ هذا الخطابُ باقتدارٍ في إخفاءِ معالمِ الخضْرمةِ وملامحِها، ثم تمكَّن من إحالتِها على أزمنةِ السُّلطةِ الغائِبَةِ، حتى إذا حُسِرَ الغطاءُ عنها بزغتِ الخضْرمةُ حدثًا أصيلاً من أحداثِ العقلِ السِّياسيِّ وسُلطَتِهِ المُتعاليَة.

وفي ظلالِ هذا التّيهِ السّياسيّ أدركَ الشّاعرُ حقيقتين: **إحداهما** أنَّه جزءٌ من صراعٍ سياسيٍّ يتأثرُ به ويجهدُ في أنْ يكون له حظٌّ في التأثيرِ فيه، سواء أرأى نفسه فردًا عاديًّا من أفرادِ المجتمع، أم شاعرًا مُخيِّلاً يعرفُ قيمةَ حرْفتهِ ودورَها في الصِّراع آنذاك. **والثّانيةُ** أنَّه وعى أنَّ الإخلالَ بمبدأ السّياسةِ الأسنى عاقِبَتُهُ الفناءُ والهلاكُ، فمثْلُهُ يعيشُ في مجتمعٍ مستنقَعٍ بالسُّلطةِ والسّياسةِ على حدِّ تعبيرِ إدوارد سعيد[1]، ولا بدَّ له من اختيارِ تيارٍ يحميه ويدفعُ عنه.

---

(١) انظر، سعيد، إدوارد، العالم، النص، الناقد، ط١، ترجمة عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م. ص ٢١١

غير أنَّ هذا الوعيَ لم يُخْرِجِ الشُّعراءَ من إحراجِ الخضْرمةِ وضيقِها؛ فهي مرحلةٌ لم تتحقَّقْ بعدُ فيها معالمُ الاستقرارِ السّياسيِّ والاجتماعيِّ مما ينشدُه الشّاعرُ في عصرِهِ ويرتجيه لنظامِ شعْرِهِ، فظهرتْ مَشاهدُ الاضطرابِ والدِّماءِ والدَّمارِ والخرابِ مُظْهِرَةً إنسانَ ذاكَ الزَّمانِ بأقبحِ صُورةٍ يمكنُ أن يوصَفَ بها بعْدَ نأيهِ عنِ الرّوحِ الإنسانيِّ الرَّفيع[1]، وعلى الرَّغمِ من قَباحةِ هذا المشهدِ الوجوديِّ يحثُّ النُّقادُ الشّاعرَ على تقبُّله والتَّعبيرِ عمّا يُخالفُه من صورٍ إنسانيَّةٍ حسَنةٍ، قال ستيفن سبندر (Stephen Spender): "إنَّ أعظمَ الشُّعراءِ في عصْرٍ من العصورِ هو الشّاعرُ الذي يقبلُ أكبرَ جزءٍ من الحياةِ في عصْره، ويتساءَلُ على نحوٍ أعمقَ من غيره ما معنى هذه الحياة؟ وإنَّ أعظمَ الشُّعراءِ المُحْدثين هو أكثرهم قدرةً على قبولِ الظَّواهرِ الوحشيَّةِ غير الشِّعريَّة، كالحربِ والأحياءِ الفقيرةِ والاستبداد، وعلى إظهارِها كأشياءَ تُعبِّرُ عن الرّوح الإنسانيَّة، وإن كانت تنفيها"[2].

ومعلومٌ أنَّ تقبُّلَ الحياةِ على شوائبها والعملَ على فهمِها وجلاءِ معانيها العميقةِ ـ زمن

---

(١) هناك فرقٌ كبيرٌ بين خضرمةِ الجاهليَّة والإسلام، وخضرمةِ الأمويّين والعبّاسيّين، فالأولى أبهرتِ الشُّعراء وأخرستهم، والثّانية جعلتهم منافقين ومُتكسّبين يدورون مع الزّمان، وسبب ذلك نقاءُ الأولى وصفاءُ معتقدها، ووضوحُ طريقتها في النّزاع والمُخاصمة، والقياس على الثّانية خلاف. وقراءةُ خضرمةِ الجاهليَّة والإسلام ثقافيًّا قد تقلِّل من رأي أدونيس في ذهابه إلى أنَّ الإسلام لم يُلْهِمِ الشُّعراء العرب الذين اعتنقوه شعرًا ذا قيمة؛ ذلك أنَّ افتقادَ الشِّعر الرَّفيعِ في جانب من أسلم يقابله ضرورة صمْتُ الشُّعراء الجاهليّين وعدمُ اقتدارهم على النَّيل من الدّين الجديد بشعر رفيعٍ أيضًا، فتصبح القضيَّة في الجوِّ الشِّعريِّ آنذاك عامَّة وليست خاصَّة، وتحتاج نظرًا دقيقًا. انظر، الثابت والمتحول، ج١/ ١٤٢، ج٢/ ١١٠.

(٢) سبندر، ستيفن، الحياة والشاعر، ط١، ترجمة محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م. ص٧١.

الخراب ـ متفاوتٌ من شاعرٍ لآخرَ؛ ذلك أنَّ التَّقبلَ ردُّ فعْلٍ تجاه الحدثِ يتَّخذُ ألوانًا شتَّى، كتبني (إيديولوجيا) السُّلطة الغالبَة، أو معارضتِها، أو الاعتزالِ والانكفاءِ، أو الانحرافِ والحيْدةِ عن الدِّين والعُرْف... ومهما يكنِ اللونُ الذي يختارهُ الشّاعرُ سيّئًا أو معارضًا للرّوح الإنسانيِّ العام فإنَّه يظنُّهُ سائغًا مقبولاً، ولا سيما إذا كان المجتمعُ الذي يُعايشُه لا يرى قيمًا حقيقيَّةً خارج إطارِ السُّلطة السّياسيَّة، وعلى المُجتمعِ من بعدُ أن يتقبَّلَ الشّاعِرَ في صورتِه التي ارتضاها لنفْسه.

والتَّعاملُ مع الخضْرمةِ على أنَّها نتاجٌ سياسيٌّ يعني ضمنًا التَّحولَ بها إلى ظاهرةٍ ثقافيَّة، تستترُ خلْفَها أنساقٌ كثيرةٌ ترمي إلى إحداثِ تأثيراتٍ اعتقاديَّةٍ مُعيَّنة[1] قد يؤمنُ بها الشّاعرُ ويدافعُ عنها بكل ما أوتي من قدراتٍ لغويَّةٍ وأدواتٍ بيانيَّةٍ؛ فالشَّاعرُ العظيمُ لا يخلو شعرُه من أثَرَةِ معتقدٍ أو فكْرٍ، وكلامهُ ليس مُجرَّدَ ألهيَةٍ يسْتخِفُّ بها عقولَ النّاس ويتلَعَّبُ بِمشاعِرِهم، قال إليوت (T.S EllOT): "فللشُّعراءِ ألوانٌ أخرى من الاهتمامِ إلى جانبِ الشِّعر، وإلا كان شعرُهم فارغًا جدًّا، وذلك أنَّهم شعراء لأنَّ اهتمامهم الغالبَ كان يتمثَّلُ في تحويلِ معاناتهم وتفكيرهم إلى شعر..."[2]، والشُّعراء في معاناتهم يكونون عادةً موجَّهين من قوَّةٍ داخليَّةٍ فرديَّةٍ ذاتيَّةٍ تتولاها (أنا) الشّاعر، أو من قوَّةٍ خارجيَّةٍ إرغاميَّةٍ قسْريَّةٍ تُناديهم طوعًا أو كرْهًا، وتتولاها (هي) السُّلطة.

---

(١) انظر، إيجلتون، تيري، مقدمة في نظرية الأدب، ط٢، ترجمة أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م. ص١٧٩

(٢) إليوت، توماس ستيرينز، في الشعر والشعراء، ط١، ترجمة محمد جديد، دار كنعان، دمشق، ١٩٩١م. ص ١٥٣. وانظر صياغة رولان بارت لهذه الفكرة في، لذَّة النَّصِّ، ترجمة منذر عياشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ٢٠٠٢م. ص٦١

وعلى هذا، فالخضْرمةُ لها جانبان: أحدهما سياسيٌّ خالصٌ تجلوه مواقفُ الصِّراعِ بين القوَّتين المُتخاصمتين في الزَّمنينِ، والآخرُ أدبيٌّ تُنْبتُهُ السّياسةُ وتغذّيه القريحَةُ الشِّعْريَّةُ بأنساقِها التي تكفلُ لها تميُّزَها وحضورَها، وتجاورُ السِّياسةِ والشِّعرِ معًا في خطٍّ تأريخيٍّ واحدٍ، تُمثِّلُهُ الخضْرمة، يدفعُ النُّقادَ إلى البحثِ في أثرِ كلٍّ منهما في الآخر، ليستحيلَ النَّصُّ كشَّافًا عن السّياسيِّ المُسيطرِ في المجتمعِ بميادينهِ المُختلفة، وعن الأدبيِّ النَّسقيِّ - التّابع أو المتمرِّد - داخل الخطابِ السّياسيِّ؛ فالنَّقدُ "لا يُمْكِنهُ أن يدَّعيَ أنَّ مهمَّته مقصورةٌ على النَّصِّ وحسب، حتى لو كان نصًّا أدبيًّا عظيمًا، ويجب عليه أن يرى نفسه مُقيمًا مع خطابٍ آخرَ في فضاءٍ ثقافيٍّ موضعَ نزاعٍ كبيرٍ..."[1].

ومقاربةُ الخضْرمةِ ثقافيًّا تُظْهِرُ دور الشّاعرِ في مراحل التَّحولِ الكبْرى التي تتخلَّلُ حركةَ المُجتمعاتِ؛ ذلك أنَّ هذه المراحلَ تُؤدي بنفسها دورَ النّاقدِ الواقعيِّ من خلال كشْفها الحُجُبَ عن مناطق الأدب الخرْساءِ التي كفَّتْ عن استنطاقِها واستظهارِها طويلاً ما سُمّي حديثًا بالمؤسسة الأدبيَّة[2]؛ حِفاظًا على قيمتِها التي خَلَعَتْها على نفْسِها وألبستها الرِّداءَ الأحمر (Taboo)، قال بول دي مان (Paul De Man):" إنَّ ما يُسمَّى (مثاليَّة) الأدب إنَّما هي إعجابٌ وافتتانٌ بصورةٍ زائفةٍ تُحاكي الصِّفاتِ المنسوبةَ للأصالةِ، في حين أنَّها في واقعِ الأمرِ ليست سوى قناعٍ أجوفَ يُحاولُ أن يُغطّي به وعيٌ مهزومٌ مُحْبطٌ على سلبيَّته الخاصَّة"[3].

وبناءً على ما تقدَّم تأتي قراءةُ خضْرمةِ بشّار بنِ بُرْد ثقافيًّا؛ إذ إنَّ الانتقالَ من الأمويَّة إلى العبّاسيَّة حمَلَ صيغةً سياسيَّةً خالصة تَطلَّعَتْ إلى إدالةِ دولةٍ وإقامةِ أخرى، وظهرتْ في هذه

---

(١) سعيد، إدوارد، العالم، النَّصُّ، النّاقد، ص٢٧٥

(٢) انظر، المرجع نفسه، ص ٢١٣

(٣) دي مان، بول، العمى والبصيرة، ط١، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية، ١٩٩٥، ص٣٨

الصّيغةِ كلُّ قوانينِ العقلِ السّياسيِّ من الخداعِ والكذِبِ والبطْشِ والمُلاينةِ والمُهادنةِ؛ حتى إذا أخذَ العيشُ فيها منحى الرَّهبةِ والوجلِ، أو الطَّمعِ والجشعِ، تعالتْ في النّاسِ مبادئُ الولاءِ والبراءِ وما ينْجُمُ عنها من حياةٍ وفناء، وأخذتْ ظلالُ السّياسةِ بالشُّعراءِ أخذًا عظيمًا؛ ممّا جعلَ مُقاربةَ ولاءاتِهم الشِّعريَّةِ وبراءاتِهم ضرورةً نقديَّةً يدفعُ إليها بحزم تعالقُ النَّصِّ الشِّعريِّ القديمِ بالخطابِ السّياسيِّ[1].

خضرمةُ بشّار بن برد:

لم تكن خضْرمةُ بشّارِ بنِ برْدٍ انتقالاً عاديًا من مرحلةٍ إلى مرحلةٍ، بل كانتْ تكوينًا مُعقَّدًا تضافرَ عليه ماضٍ مُتقادمٌ، وحاضرٌ غريبٌ، ومستقبلٌ مجهولٌ؛ فهو الفارسيُّ أصلاً، العربيُّ ولاءً ولسانًا، الشُّعوبيُّ الكارهُ للعربِ وعيشِهمُ الجديبِ؛ فترادَّتْ سيرتُهُ بين ماضٍ يرتحلُ بهِ إلى أصولِ أُسلافِهِ الفرس، وحاضرٍ عربيٍّ قبَليٍّ غريبٍ يُمايزُ بين النَّاس مُمايزةً كبيرةً، فلا يُبْصِرُهم إلا منْ فوَّهاتِ أحسابِهم وأنسابِهم؛ ليشتدَّ وعيُهُ الفارسيّ وتزدادُ معه رغَباتُهُ النَّفسيَّةُ في إثارة التَّنافسِ وتأجيجِ الصِّراع، ومن جِماعِ ماضيهِ وحاضرِهِ رأى مستقبلاً مجهولاً غمُضَ فيه مصيرُهُ ومُنتهاه، قال[2]:

خُلقْتُ على ما فيَّ غيرَ مُخيَّرٍ
هوايَ ولو خُيِّرْتُ كنتُ المُهذَّبا
أُريدُ فلا أُعْطى وأُعْطى فلَمْ أُرِدْ
وقصَّرَ عِلْمي أنْ أنالَ المُغيَّبا

---

(١) انظر، المصري، عيسى، السياسي الجمالي في شعر مروان بن أبي حفصة، قراءة ثقافية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، المجلد (٧) العدد (١)، محرم ١٤٣٢هـ، كانون الثاني ٢٠١١م. ص ٢٧٦

(٢) ابن برد، بشار، (١٦٨هـ)، الديوان، نشره محمد الطاهر بن عاشور، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠. ج١/ ص ٢٤٦.

وأصْرِفُ عـــنْ قصْـــدي وحِلْمـــيَ مُبْلِغـــي

وأُضْـــحي ومـــا أعْقبـــتُ إلا التَّعجُّبـــا

ولدَ بشّار سنة ستٍّ وتسعين للهجرة، وقال الشِّعْرَ وهو ابن عشْرِ سنين، وغدا مُخْشيًّا من معرَّة لسانِهِ بعد أنْ بلَغَ الحُلُمَ كما نقل الأصفهانيُّ[1]، ويبدو أنَّ شعْرَه في هذه المرحلةِ كان ضرْبًا من الاستفزازِ يريدُ منه إقحامَ شاعريَّتِهِ النّاشِئَة في حلبَةِ الشُّعراء؛ آية ذلك تعرُّضهُ لجريرٍ بالهجاءِ وغضُّ الأخيرِ الطَّرْفَ عنه استصغارًا له[2].

ومات جريرٌ سنةَ مئةٍ وأربعَ عشرةَ وهو لا يرى بشّارًا شاعرًا، وكان عمرُ بشّارٍ حين موته ثمانيَ عشْرةَ سنة؛ ممَّا يؤكِّدُ أنَّ بشّارًا الشّاعر بات معروفًا في العقد الثّاني من عمره، وإذا اتُّخِذَ من سنِّ العشرين مُنْطلقًا ظنّيًّا لشاعريَّته الحقيقيَّة[3] وجِدَ أنَّ عُمُرَه الأمويَّ إلى أنْ تغلَّبَ العبّاسيون على الحكْمِ ستَّ عشْرةَ سنةً، يُضاف إليها ستٌّ وثلاثون سنةً عبّاسيَّة، ويمكنُ تَشْعيبُ هذه السِّنيِّ ثقافيًّا إلى الأنساق الآتية:

بشّار أمويًّا: (نسق ما قبل الحدث)

اتَّسمتِ المرحلةُ الأخيرةُ من الدَّولةِ الأمويَّةِ بتكاثرِ الأحداثِ، وتتابعِ التَّحولاتِ السّياسيَّةِ على صعيدِ الحكْمِ؛ وذلك بسببِ شيوعِ الأطماعِ الشَّخْصيَّةِ، وضعْفِ قبضةِ السُّلطةِ التي أثْخنَتْها حُروبُ المُعارضين؛ فانعدمَ الاستقرارُ السّياسيُّ وفقدتِ الدَّولةُ شيئًا من قوَّتِها وسيطرتِها[4].

---

(١) الأصفهاني، علي بن الحسين (٣٥٦هـ)، الأغاني، ط١، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٦٣م. ج٣/ ص١٤٣.

(٢) انظر، المصدر نفسه، ج٣/ ص١٤٣.

(٣) يرى محمد جابر عبد العال أنَّ بشارًا كانت له مكانتُه بين الشُّعراء منذ مديحه عمر بن هبيرة سنة ١٠٣هـ وهذا استظهارٌ غريب جدًّا يُخالفُ النَّقلَ والعقلَ معًا، انظر، عبد العال، محمد جابر، حركات الشيعة المتطرفين، ط١، مطبعة السُّنة المُحمديَّة، القاهرة، ١٩٥٤م. ص٢٢٩.

(٤) انظر، الدوري، عبد العزيز، العصر العباسي الأول، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٨م. ص٣١.

وعاصرَ بشارٌ بعْدَ أنْ شبَّ عن الطَّوقِ عددًا من خُلفاءِ بني أميَّةَ تعاقبوا على الحُكْمِ واحدًا إثْرَ واحد، فأدركَ هشامَ بنَ عبد الملك، والوليدَ بنَ يزيد، ويزيدَ بنَ الوليد، ومروانَ بنَ محمد. وأدْركَ ـ طفلاً ـ سليمانَ ابنَ عبد الملك، وعمرَ بنَ عبد العزيز، ويزيدَ بن عبد الملك. ولم تشغلْ هذه التَّغيُّراتُ وما صاحَبَها من ضعْفِ الدَّولةِ وتراجُعِها بالَ بشّار؛ فلم يُسجِّلْ له التَّأريخُ الأدبيُّ موقفًا من الأمويّين يطْعنُ فيه بسياستهم، أو ينتقدُها، أو يوافِقُها موافقةَ المؤمنِ بها، بل سجَّلَ له اتِّصالَه بسادتِهم وقادتِهم اتِّصالاً شعْريًّا عمادُهُ المديحُ وثمرتُه التَّكسُّبُ؛ مُحقِّقًا إربتَهُ باستدعاءِ المعاني المكْرورةِ ممَّا اعتادَ الشُّعراءُ إلقاءَه بينَ يدي ممدوحيهم رغبةً في المالِ والعطاءِ، قال ابن المعتزِّ عنه: "خدَمَ الملوكَ، وحضَرَ مجالسَ الخلفاءِ، وأخَذَ فوائدَهم"[1]، وهذا ما نعاه عليه طه حسين نعيًا شديدًا؛ حتَّى تصوَّره شاعرًا منافقًا، قال:" وكان يحتمي بالنِّفاق... فقد كان يمدحُ الخلفاءَ والأمراءَ وأشرافَ النّاس أيّام بني أُميَّة، وأيّام العبّاسيين، يطْلبُ منهم المالَ، ويطْلبُ منهم الجاهَ أيضًا، ولكنَّه لم يكن مُخْلِصًا في شيءٍ من ذلك"[2].

وأيًّا كان الأمْرُ، فإنَّ صورَة بشّارِ السّياسيَّةَ في العصْرِ الأمويِّ تكادُ تكونُ غامضةً؛ ذلك أنَّ الشِّعرَ السّياسيَّ وظلَّه المديحَ السُّلطانيَّ كانا شحيحين جدًّا في ديوانِه، فلم تصلْ إلينا إلا قصيدةٌ واحدةٌ في مديح مروانَ بنِ محمد آخرِ الخلفاءِ الأمويِّين، مطلعها[3]:

جفـــا ودُّهُ فـــازْورَّ أو مــلَّ صـــاحبُهْ وأزْرى بـــهِ أنْ لا يـــزالَ يُعاتِبُـــهْ

وهذه القصيدةُ منزلٌ سكنته أرواحٌ شتّى؛ يبتدئها بشّارٌ بكشفِ علاقاتٍ إنْسيَّةٍ بين الأخِ وخليلِهِ، تُحيطُها حِكمٌ أنتجتها التَّجاريبُ وصقلتْها النُّفوس، مرورًا بمسحةِ حبٍّ عابرة،

---

(١) ابن المعتز، عبد الله (٢٩٦هـ) طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج، ط٣، دار المعارف، مصر. ص ٢١.

(٢) حسين، طه، حديث الأربعاء، ط١٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م. ج٢/ ص١٩٣.

(٣) الديوان، ج١/ ص٣٠٦.

ووقوفًا طويلاً على وصْفِ جَمَلٍ وأتانٍ حشدَ لهما غرائبَ الألفاظِ حتى أتعبَ شرّاحَهُ المُحْدثِينَ في بيان المعنى المراد[1]؛ وما ذلك لكبيرِ أمرٍ وإنّما ليثبتَ بدويَّةً مُكتَسَبةً أمام سُلْطةٍ كان احتفاؤها شديدًا بالبداوةِ وأرْديتِها اللغويَّة. وانتهاءً بقطعةِ مديحِ سُلطانيٍّ تنجلي غالبُ دلالاتِها بغير مسيسِ حاجةٍ إلى معجميَّةٍ ولا معْرفةٍ بالتَّصحيفِ والتَّحريف[2].

فتميَّزتْ هذه الأرواحُ بعْضُها من بعْضٍ بذلك الاستخدامِ اللغويِّ المُتباينِ الذي انتخبَهُ بشّارٌ ليكونَ لسانَ كلِّ روحٍ على حِدةٍ، متغافلاً عمّا قد يلحقُ البنيةَ النَّصِّيَّةَ من تفاوتٍ في تشكيلها اللغويِّ يُؤثِّرُ بأخَرَةٍ في نَسيجِها العام، وكأنَّه يبتغي أنْ يكون بدويًّا حضريًّا في الآن نفْسِه، مثبتًا قدرتَه على تمثُّل البيئتين معًا وإرضاءِ القوم إرضاءً تامًّا؛ غير أنَّ هذه البُغيةَ لم تُرضِ عنه بعض النُّقادَ الذين أغفلوا ـ في اختياراتِهم ـ القطعةَ العُقيليَّة البدويَّة[3]؛ فهي زوائدُ لفظيَّةٌ تُثيرُ دهْشةَ أهلِ الوبَرِ حسْبُ، ممَّن يُعنونَ بوصفِ إبِلهم وأُتُنِهم بحسبانِها جزءًا أصيلاً من بيئتهم.

وبالرُّجوع إلى القطعةِ السُّلطانيَّة في مديحِ مروانَ بنِ محمد وشيعته القيْسيَّة، يظهرُ أنَّ

---

(١) انظر شرح الطاهر بن عاشور في حواشي النَّص وتعليقات المراجعَيْن.

(٢) قال إحسان عباس: "إنَّ ديوان بشّار لا يتطلبُ شرحًا ـ باستثناء ألفاظٍ قليلةٍ من الغريب ـ ..." وهذا الرَّأي على صحَّتهِ يختصُّ بمضامينِ شعرِ بشّار غير البدويَّة، بل إنَّ إحسان عباس في قراءته لشعره كانت تكثر معه الحواشي الشّارحة في مثلِ هذه المواطن، ومنها هذه القصيدة. انظر، عباس، إحسان، ديوان بشار بن برد، ط١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م. ص: ٧، ١٠٦ ـ ١١٠.

(٣) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص ٢٧ ـ ٢٨. والتجيبي، إسماعيل بن أحمد، المختار من شعر بشار وشرحه، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٤م. وكلاهما اقتطعَ أبياتًا مُحدَّدةً من القصيدةِ غابتْ عنها قطعةُ الجملِ وحمارِ الوحش، فالأول نقل أبياتًا للتمثيلِ على جودتِها وإحكامِ رصفِها، أمّا الثّاني فانصبَّ اهتمامه على التَّشبيه النّادر في قوله: كأنَّ مُثار النَّقع فوق رؤوسنا... ولا نبالغُ إذا ذهبنا إلى أنَّ هذه القصيدة برمَّتها هي هذا البيت.

هذه القصيدةَ قيلتْ بعد أنْ غلبَ مروانُ على الحُكمِ غلبَةَ قهْرٍ وجبْرٍ، سالتْ جرّاءها دماءٌ وأُزهقَتْ أرواح، آذنتْ لشدَّتها باقترابِ نهايةِ الأمويين وزوالِ حُكْمِهم وخلافَتهم[1]، وما كان من بشّارٍ إلا أنْ أثبتَ هذه الأحداثَ إثباتًا شعريًّا، تخلَّله استرجاعٌ لنسقٍ ثقافيٍّ قديمٍ لصورِ الشَّجاعةِ والبطولةِ مما كان له حضورٌ صارخٌ في البيئةِ الجاهليَّة خاصَّة، أيّام كانتِ القبائلُ تُسجِّلُ صراعاتِها الوجوديَّةَ سيفًا ولسانًا، فاستعاد بشّارٌ هذه الصُّورَ البدويَّةَ بكل ما تحفُّها من معايبِ التَّفاخرِ الشَّديدِ بالقوَّة والبسالة، والمُبالغةِ المُفْرطةِ في تضخيم الذَّات المُمدَّحة، قال[2]:

إذا المَلِكُ الجبَّارُ صعَّرَ خدَّه
مشَيْنا إليهِ بالسُّيوفِ نُعاتِبُهْ

وكنَّا إذا دبَّ العَدُوُّ لسُخْطِنا
وراقَبَنا في ظاهرٍ لا نُراقِبُهْ

ركبْنا لهُ جهرًا بكلِّ مثقَّفٍ
وأبيضَ تستسقي الدِّماءَ مَضارِبُه

وجيشٍ كجُنحِ اللَّيْلِ يَرْجُفُ بالحَصى
وبالشَّولِ والخَطِّيِّ حُمْرٌ ثَعالِبُهْ

غَدونا له والشَّمسُ في خِدْرِ أمِّها
تُطالِعُنا والطَّلُّ لم يَجْرِ دائِبُهْ

بضَرْبٍ يذوقُ الموتَ من ذاقَ طَعْمَهُ
وتُدْرِكُ من نجَّى الفِرارُ مَثالِبُهْ

---

(١) انظر، أخباره وحوادثه، الطبري، محمد بن جرير (٣١٠هـ)، تاريخ الرسل والملوك، ط١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر. ج٧/ ص٣١١ وما بعدها.

(٢) الديوان، ج١/ ص٣١٧ـ٣١٩.

كـــأنَّ مُثـــارَ النَّقْـــعِ فـــوقَ رُؤوسِـــنا
وأسْـــيافَنا ليـــلٌ تَهـــاوى كواكِبُـــهْ

بعَثْنـــا لهُـــمْ مـــوتَ الفُجـــاءَةِ إنَّنـــا
بنـــو المُلْـــكِ خفّـــاقٌ علينـــا سَـــبائِبُهْ[1]

ولا ريب في أنَّ معاني هذه القطعةِ اجترارٌ لعيبٍ ثقافيٍّ لازم الشِّعرَ العربيَّ منذ الجاهليَّة؛ فالتَّفاخرُ الجاهليُّ افتعلتْه طبيعةٌ مُقدَّرةٌ لمعاشِ قبائلَ جمعتهم وشائجُ اللغةِ والعرقِ والوجود، لكنَّها لم تكن قادرةً على لمِّ شتيتِهم وتوحيدِهم تحت ظلِّ أمَّةٍ تحملُ قوميَّةً واحدةً تدْرأُ عن نفْسها خطرَ أعدائِها وأطماعَ خصومِها، وتبْني حضارةً يُعبِّرُ صوتُها عن عقلٍ جمعيٍّ واحد يمتدُّ صداهُ عبرَ القرون.

ولَمَّا جاء الإسلامُ حضَّت تعاليمُهُ وشرائِعُهُ على نبْذِ أسبابِ الفرْقةِ والاختلافِ بين الجماعةِ الإسلاميَّة، ونادتْ بهم على أنَّهم أمَّةٌ واحدةٌ، قال تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا۠ رَبُّكُمْ فَٱعْبُدُونِ﴾[2] بيد أنَّ بعض الشِّعرِ الأمويِّ بمحاكاتِه الشِّعْرَ الجاهليَّ تغافلَ عن هذه التَّعاليمِ مُستبْقيًا على ما توارثَهُ من عاداتِ الجاهليَّةِ ورواسمِها القديمَة؛ فبَحثَ دائبًا عن آخرَ يتَّخذُهُ عدوًّا وخصْمًا يُساقِطُ عليه مفاخرَه الجديدة في حماسته المأجورة[3]؛ لتستوي له المحاكاةُ الشِّعْريَّة استواءً تامًّا، ويتحقَّقَ الولاءُ السّياسيُّ المطلقُ في دولةِ

(١) دبَّ: مشى، المُثقَّف: الرُّمح المستوي، الأبيض: السَّيف، يرجف: يتحرك ويضطرب، الطَّلُّ: الندى، النَّقع: الغبار.

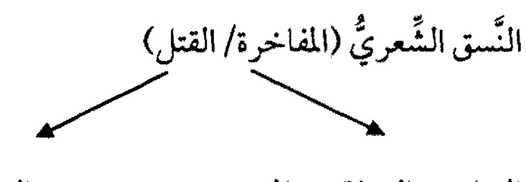
(٢) سورة الأنبياء، آية٩٢.

(٣) انظر، الجندي، درويش، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ط١، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م. ص١٤٨.

مرجعيَّتها عربيَّةٌ أعرابيَّة.

ووجد بشّار ضالَّته النَّسقيَّة في المسلمين المُخالفينَ للدَّولة، فتفاخرَ مُسْتحدثًا صورًا بديعةً[1] تُظْهِرُ بقباحةٍ فنيَّةٍ إعمالَ القتلِ في نفوس حرَّم الله قتْلها إلا بالحق. وتوضِّحُ الخطّاطةُ الآتيةُ الاتِّساقَ النَّسقيَّ الشِّعريَّ بين الجاهليَّة والأمويَّة:

النَّسق الشِّعريُّ (المفاخرة/ القتل)



الشاعر الصفة المقصود   الشاعر الصفة المقصود

الجاهلي = الشجاعة = القبائل (عرق واحد)   الأموي = الشجاعة = المسلمون (دين واحد)

ويزيدُ من غرابةِ هذا الاتِّساقِ صُدورُهُ عن شاعرٍ مولى استكنَّتْ في صدْرِهِ كراهةٌ لعيشِ العربِ وعاداتِهم وتقاليدِهم، ثمَّ يُظْهِرُ التزامًا فنيًّا بمقابح الشِّعْرِ القديمِ، ولا يعبأُ بجليلِ المعاني الإنسانيَّةِ المُشتركةِ التي حمَلَها الدِّينُ؛ فالتزامهُ الفنِّيُّ القبليُّ جاء قويًّا متينًا ضمَّتْه نقْلَةٌ شعْريَّةٌ رجعيَّةٌ حافظتْ لسببٍ ما على نَسقٍ شائعٍ مَكرورٍ، لا يبتكرُ جديدًا يناسبُ الزَّمنَ أو يوضِّحُ حقيقةَ الصِّراعِ فيه؛ ومن ثمَّ لا يُمكنُ النَّظرُ بالتَّساوي إلى نزاعٍ جاهليٍّ تُثيرُ أوارَه ناقةٌ نافقةٌ أو تنافسُ كُبراءِ علتْ نُفوسَهم الخُيلاءُ، ونزاعٍ من أجل فكْرةٍ سياسيَّةٍ مصبوبةٍ في قالبٍ دينيٍّ؛ فالأسبابُ مُتخالفةٌ، ووصفُ الشِّعرِ لها يجب أن يكون متآلفًا مع طبيعتها.

ولم يكتفِ بشّارٌ بتقديمِ تصويرٍ (ديباجة) يصْلحُ أن تحتويَهُ خلالُ كل قصيدةٍ تشتملُ على الفَخارِ بفعْلِ القتْلِ وإراقةِ الدِّماءِ دون مسوِّغٍ نقليٍّ أو عقليٍّ ترضاهُ النَّفسُ المُطْمئنَّة، بل أخذَ

---

(١) من الأدلةِ على الحضورِ النَّسقيِّ الجاهليِّ في ذهْنِ بشّار، عبارتُهُ في تشبيهِ امرئِ القيس: "لم أزلْ منذُ سمعتُ قولَ امرئِ القيس في تشبيههِ شيئينِ بشيئين في بيتٍ واحدٍ، حيثُ يقولُ: كأنَّ قلوب الطير... أعملُ نفسي في تشبيهِ شيئينِ بشيئينِ في بيتٍ حتَّى قلتُ: كأنَّ مُثار النَّقعِ". الأصفهاني، الأغاني، ج٣/ ص١٩٦.

يُعدِّدُ الأماكنَ التي ذاقتْ ويلاتِ القتْلِ تَعْدادَ فخْرٍ وتباهٍ، فجمع بحماسَتِه الإنسان والمكان معًا في عباراتٍ جماليَّةٍ مجازيَّةٍ تجتمعُ على تحسينِ مشْهدِ القتْلِ القبيحِ، قال[1]:

أباحـــتْ دِمشْــقًا خيلُنــا حــين أُلجِمَــتْ
وآبَــتْ بهــا مَغْــرورَ حِمْــصٍ نوائِبُــهْ

ونالــتْ فِلسْــطينًا فعَــرَّدَ جَمْعُهــا
عــنِ العــارِضِ المُسْــتَنِّ بــالموتِ حاصِبُهْ

وقــدْ نَزَلَــتْ مِنَّــا بِتَــدْمُرَ نَوبَــةٌ
كــذاكَ عُــرُوضُ الشَّــرِّ تَعْــرو نَوائِبُــه[2]

ولا تختلفُ الحالُ النَّسقيَّةُ في مَديحِهِ ليزيدَ بنِ هُبيْرَة[3]، فروحُه الشِّعْريُّ واحدٌ لا يتغيرُ، وقوفٌ على طللِ الدّار، وتذكارُ حبٍّ فائتٍ، ومُحاورةُ صاحبٍ، ووصفُ محبوبةٍ، ووصفُ نهْرٍ، وركوبُهُ على ظهْرِ سفينةٍ صبَغَ تفاصيلَها بغريبِ اللفظِ كأنَّهُ يركبُ ناقةً في صحْراء، ثمَّ مديحٌ باردٌ للشَّخصيَّة قوامهُ الجودُ والبسالةُ، فوصفٌ سرديٌّ للأحداثِ التَّاريخيَّة، الصِّراع مع الخوارجِ خاصَّة، فنصائحُ يُرسلُها مُتقمِّصًا دور العارفِ بعواقبِ الأمورِ ومآلاتِها.

وانْتَصَبَ بشّارٌ بهذا الوصْفِ شاعرًا مؤرِّخًا يرى وظيفتَهُ تنْحصِرُ في نَقْلِ حَدَثٍ مُجرَّدٍ بعيدٍ عن الحسِّ الشُّعوريِّ الذاتيِّ، وهذه الموضوعيَّة الشِّعريَّة ـ إن جازتِ التَّسمية ـ تُوحي

---

(١) الديوان، ج١/ ص٣٢١.

(٢) مغرور حمص: ثابت بن نعيم الجذامي، الثائر على الخليفة، عرَّد: هرب، العارض: السحاب، المستن: المنصب، الحاصب: الرامي بالشيء.

(٣) هو يزيد بن عمر بن هبيرة، ولد سنة٨٧هـ ولي قِنِّسرين للوليد بن يزيد، وولي العراق لمروان بن محمد، وكان معه في حروبه ومشاهده، قتله أبو جعفر المنصور سنة ١٣٢ هـ. انظر: ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج٦٥/ ص٣٢٤. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٦/ ص٣١٣.

بعدمِ إيمانِهِ الشَّخْصيِّ أو عدمِ المُبالاة بوجاهةِ الحدثِ وشرعيَّته، فكأنَّهُ يجلسُ متنائيًا خارجَ الصِّراع، متنصِّلاً من معانيه، مُتبرِّئًا من مَضْمونِه، مُكْتفيًا بإظهارِ نفسه ناظمًا للفعلِ التَّاريخيِّ غيرَ مشاركٍ فيه، فهو لا يعرضُ أسبابَه ولا يبحثُ في دواعيهِ، ولا ينقل حُجَجَ صُنّاعِهِ نقلَ إقناع يشْفَعُهُ ببُرهانٍ؛ حتى أفْقدَ الشِّعْرَ بهذا النَّقْل السّاذج قدراتِهِ على جلاء حقائقِ الأشياءِ ودلالاتها، وأوجد له مكانًا هادئًا مُستراحًا في مقابرِ المُؤرِّخين النَّقْليّين[1] بعيدًا عن ضوضاءِ النُّقادِ وأصواتِهم الصّاخبة، انظر قوله مسترسلاً استرسالَ المؤرِّخ[2]:

يتْبَعْنَ مَخْذولاً وأشْياعَهُ
بالعَيْنِ فالرَّوْحاءِ فالمَرْقَبِ

حتَّى إذا استيْقَنَ من كبْوةٍ
وكُنَّ منه ليلةَ المِذأب

خرجْنَ من سوداءَ في غِرَّةٍ
يَردينَ أمثالَ القَنا الشُّزَّبِ

لَمّا رأوا أعْناقَها شُرَّعًا
بالموتِ دونَ العَلَقِ الأغْلَبِ

كانوا فريقينِ فمِنْ هاربٍ
ومُقْعَصٍ بالطَّعْنِ لمْ يهْرُبِ

ولو ترى الأزْديَّ في جمْعِهِ
كان كضِلّيلِ بني تغْلِبِ

(١) انظر، ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط٦، دار المعارف، مصر. ص١٦١.

(٢) الديوان، ج١/ ص ١٥٢ ـ ١٥٣.

أيّـــام يهـــزُزْنَ إليـــهِ الـــرَّدى

بكـــلِّ مـــاضي النَّصْـــلِ والثَّعلَـــبِ

حتَّـــــى إذا قرّبـــــهُ حَيْنُـــــهُ

منْهـــا ولـــولا الحـــيْنُ لمْ يَقـــرُبِ

فهذه الأبياتُ يستطيعُ القارئُ كتابتَها كتابةً أفقيَّةً مُلْصِقًا شطريَّ كلِّ بيتٍ معًا؛ لتخرجَ قطعةً نثريَّةً موزونةً تنقلُ حدثًا تاريخيًّا واقعيًّا، كما يكفينا بشّار مؤونةَ استخدامِ الرَّوابطِ اللغويَّةِ التي يحتاجُها السَّردُ التّاريخيُّ، من مثل: (حتَّى، لمّا، لو).

وفي الوقتِ الذي تبرزُ فيه شخصيَّته يُغلِّفها بخطابٍ وعظيٍّ مشتملٍ على جُملةٍ نصائحَ يُرسلُها إلى الخصْم، لا تتجاوزُ دلالاتُها نسقَه الرَّجعيَّ المكرور؛ إذ يرسمُ فيها شخصيَّةَ الممدوحِ رسمًا بطوليًّا مُتنبئًا لمن يعارِضُهُ أو يتصدَّى له بالنُّكوصِ والانهزام، قال[1]:

يـــا أيهـــا النَّـــازي بِسُـــلْطانِهِ ... أدْللـــتَ بـــالحرْبِ عـــلى محْـــرَبِ

الغَـــيُّ يُعْـــدي فاجْتَنِـــبْ قُرْبَـــهُ ... واحْـــذَرْ بُغـــى مُعْتَـــزِلِ الأجْـــرَبِ

أنْهـــاكَ عـــنْ عـــاصٍ عـــدا طَـــورَهُ ... وأَهْـــبَ القصْـــدَ عـــلى المُلْهِـــبِ

لا تَعْجَـــلِ الحـــرْبَ لهـــا رحْبَـــةٌ ... تُغضِـــبُ أقوامًـــا ولم تَغْضَـــبِ

إنْ سرَّكَ المـــوتُ لَهـــا عـــاجِلاً ... فاسْـــتَعْجِلِ المـــوتَ ولا تَرْقُـــبِ

مـــا أُحْرِمَـــتْ عنْـــكَ خَطاطيفُـــهُ ... فـــارْقَ عـــلى ظِلْعِـــكَ أو قَبْقِـــبِ

إنَّ الأُلى كـــانوا عـــلى سُـــخْطِهِ ... مِـــنْ بـــينِ مَنـــدوبٍ ومُسْـــتَنْدِبِ

(١) الديوان، ج١ / ص١٥٥ ـ ١٥٦.

لمـــا دَنـــا مَنْزِلُـــهُ أطْرَقـــوا إطْراقَـــةَ الطَّـــيْرِ لـــذي المِخْلَـــبِ

ويبدو أنَّ بشارًا كان دقيقَ النَّظرِ في ممدوحيهِ يُلبِسُ كلَّ واحدٍ منهم ما يُلائِمهُ من أثوابِ المديحِ؛ فالنَّسقيَّةُ القبليَّةُ بمحمولاتِها اللغويَّة والوصْفيَّة لاءمت مروانَ وقائدَه يزيدَ، لكنَّه أدركَ أنَّها لا تُلائم نجْلَ عمرَ بنِ عبد العزيز[1]، فعملَ على تغييرِ نسقِه المدْحيِّ من ذكْر الطَّللِ ووصْفِ المحبوبةِ والرَّحيلِ الشّاق، ليبدأ مُباشَرةً بذكْر العدْل ـ وهو فكرة إسلاميَّة خالصة يقلُّ حضورُها في الموروثِ الشِّعريِّ الجاهليِّ ـ مُبيِّنًا أثرَه في النَّاس بما نشرَه من خير وسعادة، حتَّى إذا استوفى موضوعةَ العدْل عطفَ راجعًا إلى ذِكْرِ البَسالةِ والشَّجاعةِ ذكرًا مُعادًا مكرورًا، قال[2]:

لاحَ الهـــوى واسْـــتنارَ العـــدْلُ والبَصَـــرُ
فـــازْدادتِ الشَّـــمسُ ضـــوءًا واسْـــتوى القَمَـــرُ

وأصـــبحَ النّـــاسُ قـــدْ ســـاغَ الشّـــرابُ لهُـــمْ
بعـــدَ الـــبَلاءِ وبعْـــدَ الجَهْـــدِ أنْ شَـــكَروا

يـــا صـــاحِ لـــو كنـــتَ منّـــا في بليّتِنـــا
إذْ لا مَحالَـــــةَ إلا أنَّنـــــا صُـــــبُرُ

إذْ تَحْسِـــبُ البَـــدْرَ مَنْقوصًـــا لليْلَتِـــه
ولا تَـــرى الشَّـــمْسَ إلا دونَهـــا غِـــيَرُ

---

(١) هو عبد الله بن عمر بن عبد العزيز ولي العراق ليزيد بن الوليد سنة ١٢٦هـ، مات مجهول السبب بعدما حبسه مروان بن محمد لخروجه عليه. انظر، ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج٣١/ ص٢١٦. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٣/ ص٤٦٠.

(٢) الديوان، ج٣/ ص١٧٢ ـ ١٧٤.

أيَّامَ سُلطانِنا مُرٌّ مَذاقَتُهُ
والمالُ مُسْتَنْجَزٌ والعَيْشُ مُعْتَذِرُ

حتَّى تَنقَّذَ عبدُ الله عامِرَنا
كما تَنقَّذَنا مِنْ مِثْلِها عُمَرُ

لما حَمِدْتَ أميرًا بعْدَهُ أبدًا
ولا ذمَمْتَ لَنا من كان يَأتِمِرُ

وهذه الملاءمةُ كانت نتاجَ السُّلطة وأثرِها في الشِّعر؛ فالشُّعراءُ عاشوا في أجواءٍ سياسيَّةٍ وظروفٍ اجتماعيَّةٍ أوقعتْ صنعتَهم تحت سيطرةِ سُلطةٍ عدَّتْ نفسها مركزَ الوجودِ في ذلك العصْرِ، فلم يكن هذا الظَّرْفُ الشِّعْريُّ اختيارًا حرًّا بل قيدًا فُرِضَ على الشّاعر وأسَرَه، جرَّتْهُ إليه عقليَّةٌ سياسيَّةٌ جهلتْ أو تجاهلتْ مفاهيمَ الإبداعِ الفنِّيِّ شكلاً ومضمونًا، فأرغمتِ الشّاعر أنْ يكون بوقًا صادحًا لها مُتَّخذةً أساليبَها القائمَةَ على التَّرغيبِ والتَّرهيبِ وسائلَ لتطويعِهِ وترويضِهِ.

وحاول بشّار ـ واعيًا أو غير واعٍ ـ أن يتفلَّتَ من هذا القيد، فهو في مديحِهِ ينظرُ إلى الخليفةِ من جهةِ أفعالِهِ وتدابيرِهِ الخارجيّة، فلا يرسُمُ له صورةً مثاليَّةً تُحتذى، وإنَّما يُبيِّنُ فعْلَهُ الظّاهرَ وصفاتِه الذّائعةَ في كشْفٍ شعريٍّ قد يحضُّ بخفاءٍ على النُّفورِ من الشَّخصيَّة المُمدَّحة، بعد أن ينقلَ صفاتها المعيبةَ؛ فإعمالُ القتْلِ – مثلاً – ليس مدعاةً للفخْر والتَّباهي بقدرِ ما هو عنوانُ العنفِ والجسارة البشريَّة، ودنيويَّةُ الشِّعرِ بمنازعِها الأنسنيَّةِ تُضْعِفُ من قيمة المحْكيِّ الدَّمويِّ وما يُمثِّلهُ من رموزٍ وشخصيّات.

ومهما يكنْ من أمر، فإنَّ النَّسقَ الذي واكَبَه بشّار في هذه المرحلةِ نسقٌ جاهليٌّ طغتْ عليه

رواسمُ القبليَّة[1] وما التصقتْ بها من المقابحِ المُتعارضَةِ مع الإنسانيَّة، فضلاً عن أنَّ ألفاظَها الغَريبة، وهامشيَّتها الفكريَّة، ومقْصِديَّتها السُّلطانيَّة، لا تُسجِّلُ رأيًا ذا خَطَلٍ للشّاعرِ في المرْحلةِ الأُمويَّة، فهو بعيدٌ عن السّياسةِ قريبٌ من السّائسِ، بعيدٌ عن الفكرِ قريبٌ من العَطاء، مُجيدٌ للتَّقلبِ والتَّلونِ حسب لونِ ممدوحِه ومزاجِه.

وهنا مسألة لا بدَّ من إيضاحِها، فثمَّة فرقٌ بين الموضوعِ الشِّعْريِّ والفكرةِ الشُّعوريَّة، فالأول هو ما أشار إليه الجاحظُ قديمًا في قوله: "والمعاني مطروحةٌ في الطريقِ يعرفُها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرويُّ..."[2] فهذه العبارةُ على ما فيها من مُفاضلةٍ بين اللفظِ والمعنى شكَّلتْ نَسقًا تكراريًّا في الشِّعرِ العربيِّ؛ فالجاحظُ لم يأتِ على إحصاءِ هذه المعاني ولا كيفيَّة انتخابِها وبنائها[3]، فجاء ابتكارُ المعاني (الغرض) محدودًا قليلاً في إبداعِ الشُّعراءِ، حتى كرَّرها بعضُهم عن بعضٍ كأنَّها مُنمنماتٌ لا تمَّحي ولا تتبدلُ.

وأمّا الفكرةُ الشعوريَّةُ الغائبةُ عن الحدثِ وأعطافِه، فهي تلاقٍ بين الشُّعور الذاتيِّ والمُعْطى الخارجيِّ (الموضوع) تتغلبُ فيه الذّاتيَّة على الغرضِ الظّاهريِّ، لتجعلَ الشّاعرَ أكثرَ إقناعًا للمتلقي بصوابِ قضيَّتِهِ وسلامة فكرتِه، وما حقَّقه بشّارٌ في شعْره السُّلطانيِّ هو الموضوعُ الشِّعريُّ المكرورُ وليس الفكرةَ الشُّعوريَّةَ الخلاقةَ[4]، قال طه حسين: "وإذا قرأتْ شعرَ بشّار فلا ينبغي أن تبحثَ فيه شعورَه وعواطفَه، ولا عمّا يُحسُّ أو يؤمِّلُ فيما بينه وبين

---

(١) انظر، ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص٢٠٩

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، الحيوان، ط٣، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩م.ج٣/ ص ١٣١ـ ١٣٢

(٣) انظر تثبيت المعنى في الفعل النقدي لدى قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط٣، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩ م. ص٥٩ وما بعدها

(٤) تنطبقُ الفكرةُ الشُّعوريَّةُ على شعْرِ الخوارجِ الذي جمع بين الشُّعورِ والموضوعِ جمْعًا فنيًّا راقيًا.

نفسه، وإنّما ينبغي أن تبحثَ فيه عما يُريدُ أن يظهرَ، أو عمّا يُريدُ أن يتكلّف للنّاس من العواطفِ والشُّعور والمَيْل..."[1]، وغيابُ النَّزعةِ الشُّعوريَّةِ عن الشِّعر السِّياسيِّ يُصيِّرُه تكسُّبًا مَحْضًا يُسقطُ الشِّعْرَ والشّاعرَ معًا.

بشار مُخضْرمًا: (نسق الحدث)

قامتِ الثَّورةُ العبّاسيَّة حدثًا سياسيًّا يسعى إلى إدالةِ دولةِ بني أميَّةَ وإقامةِ دولةِ بني العبَّاس، وبعيدًا عن صدْقِ مبادئِها وشعاراتِها وغاياتِها[2] فإنَّها قامتْ على أنقاضِ دولةٍ شاعتْ فيها كثيرٌ من مظاهرِ التَّفرقةِ العرقيَّة، الشُّعوبيَّة خاصَّة[3]؛ فأحسَّتْ بعضُ العناصرِ من غيرِ العربِ ظُلْمًا وتمييزًا يجري عليها دون العُنصرِ العربيِّ، فاتَّخذته ذريعةً لنَصْبِ العِداءِ للأمويِّين وبيانِ مثالبِهم في الحُكْمِ والسّياسةِ، ثم نقلوا العِداءَ إلى صراعٍ جسَّدته الثَّوراتُ الدَّمويَّة.

وعايش بشّار هذا الظَّرفَ السّياسيَّ دون أنْ يكون ثائرًا أو مُتمرِّدًا على السّياسة الأمويَّة؛ فهو لم يخرجْ عليها، ولم ينتظرْ ثورةً تُذهبُ ريحَها، ولم يشاركْ في ثوراتِ مُعارضيها، بل وقف ضدَّها مُصوِّرًا هزائمَ دعاتِها وانتكاساتهم تصويرَ المُعتزِّ الفَرِح، ومنها ثورةُ العبّاسيين إبَّان مراحلِها الأولى.

ومعلومٌ أنَّ تمرُّدَ الشَّاعرِ الحقيقيَّ وثورتَه على الأوضاعِ هو حصيلةُ نماءٍ فكريٍّ يتزايدُ مُتراقيًا منذ أنْ تستبينَ في وعيه حقيقةُ ظُلْمِ السُّلطةِ واستبدادها، فينسحبُ نائيًا عنها لا يُداهِنُها

---

(١) حديث الأربعاء، ج٢/ ص٢٠١

(٢) انظر تحليلا لهذا كله، المصري، عيسى، الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول، ط١، دار الرائد، عمان، ٢٠٠٧م، ص٣٩ وما بعدها

(٣) انظر، الدوري، عبد العزيز، الجذور التاريخية للشعوبية، ط٤، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٦م. ص١٣ وما بعدها

ولا يُسايرُها، ويُطهِّرُ شعره من حُسْنِ ذكرها، فإنْ خشيَ بطْشَها استعان بلغته فوارى واستعار، أو فرَّ مُهاجرًا حيث يأمن شرَّها.

وهذا الوعيُ لم يتملك بشارًا الشّاعرَ فلم يكن ثائرًا في شخصِه أو شعْرِه، بل كان شاعرًا تخون كلماتُه وروحُه الوعيَ الجمْعيَّ حوله، فلم يُبْصرْ من محيطِهِ سوى نسقِ الشُّعراءِ النَّفعيِّ، قال الفرزدق: "إنَّما نكونُ مع أحدهم ما كان الله معه، فإذا تخلَّى عنه تخلينا عنه"[1]؛ فوقف في زمن الثَّورة مع السُّلطةِ الأقوى الغالبةِ يُسجِّلُ انتصاراتِها ويفتخرُ بها، انظر قوله مفتخرًا بالجماعةِ الأمويَّةِ وأحلافِها من القبائل[2]:

لقَـــدْ عَلِـــمَ القبائِـــلُ غـــيْرَ فخْـــرٍ
عـــلى أحَـــدٍ وإنْ كـــان افْتِخـــارُ

بأنَّـــا العاصـــمونَ إذا اشْـــتَجَرْنا
وأنَّـــا الحـــازمونَ إذا اسْتَشـــاروا

ضَـــمِنَّا بيْعَـــةَ الخُلفـــاءِ فينـــا
فـــنحنُ لهـــا مـــنَ الخُلَفـــاءِ جـــارُ

بِحَـــيٍّ مـــن بنـــي عجـــلانَ شُـــوسٍ
يســـيرُ المـــوتُ حيـــثُ يُقـــالُ ســـاروا

إذا زخَـــرَتْ لنـــا مُضَـــرٌ وســـارتْ
ربيعـــةُ ثُمَّـــتْ اجتمَعَـــتْ نـــزارُ

---

(١) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (٣٢٨هـ) العقد الفريد، ط١، شرح وضبط أحمد أمين وزميليه، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م.ج٥/ ص٥٧ .

(٢) الديوان، ج٣/ ص٢٥١.

أقــــامَ الغـــــابرونَ عـــــلى هوانـــــا

وإنْ رغِمَــــتْ أُنــــوفُهُمْ وســـــاروا

لنـــــا بطحـــــاءُ مكَّـــــةَ والمُصـــــلَّى

ومـــــا حـــــازَ المُحَصَّـــــبُ والجِـــــمارُ

ومـــــيراثُ النَّبـــــيِّ وصـــــاحبِيْهِ

تـــــلادًا لا يُبـــــاعُ ولا يُعـــــارُ

وانظر قوله مفتخرًا بانتصاراتِه على الخصوم[1]:

ألمْ يَبلُـــــغْ أبـــــا العبّـــــاسِ أنَّـــــا

وتَرنـــــاهُ ولـــــيس بـــــه اتِّئـــــارُ

غَـــــداةَ تَصـــــبَّرَتْ كلْـــــبٌ علينـــــا

ولـــــيس لهـــــا عـــــلى المـــــوتِ اصْـــــطِبارُ

لنـــــا يـــــومُ البِقـــــاعِ عـــــلى دمَشْـــــقِ

وعـــــيْنُ الجَـــــرِّ صـــــولَتُنا نِجـــــارُ

عـــــلى اليـــــومينِ ظـــــلَّ عـــــلى يَـــــمانٍ

وكلْـــــبٍ مـــــن أســـــنَّتِنا الحِجـــــارُ

وأهوينـــــا العصـــــا بحِـــــمارِ قـــــيْسٍ

لإســـــماعيلَ فاتَّســـــمَ الحِـــــمارُ

وقـــــد طافـــــتْ بأَصْـــــبَغِ آل كلْـــــبٍ

كتائِبُنـــــا فصـــــارَ بحيـــــثُ صـــــاروا

---

(١) المصدر نفسه، ج٣/ ص٢٥٢ ـ ٢٥٤.

وعطَّلْنـــــا بَجيلـــــةَ مـــــن يزيـــــدٍ

وكـــــان حُلـــــيُّهُم لا يُسْـــــتَعارُ

ودمَّرنـــــا ابـــــنَ باكيـــــةِ النَّصـــــارى

فأصْـــــبحَ لا يَـــــزورُ ولا يُـــــزارُ

وينْتَظِمُ الأبياتَ سردٌ تاريخيٌّ للأحداث مُفعمٌ بعنجهيَّةِ النَّصرِ واختيالِه، وفيه تتعالى (الأنا) الشِّعريَّة تعالي النَّصر: (**أنّا، وترناه، علينا، لنا، صولتنا، أسنتنا، أهوينا، كتائبنا، عطَّلنا، دمَّرنا**) حتى يَشْعُرَ القارئُ أنَّ بشّارًا كان جُنديًّا في تلك المعاركِ الدّامية، إنَّه يوحي ظاهريًّا بإيمانِه الجازمِ بعدالةِ نهجِ مروان واستقامتِهِ في تعامُلِهِ مع الخصوم والبطش بهم، لكنه لا يتركُ لنفسِهِ سَعَةً لرجْعةٍ شعريَّةٍ قدْ يديرها عليه انقلابُ الزَّمان.

واهتمامُ الشّاعرِ الطَّبْعيِّ باللحْظةِ الرّاهنةِ عَزَفَهُ عن التَّفكيرِ في المُستقبلِ المُغيَّبِ؛ فقدْ صَنَعَ قصيْدَتَهُ في أوانٍ اشتدَّ فيه الخروجُ على الدَّولة، واشتدتْ معه ضروراتُ الولاءِ لها، فما كان منه إلا الولاءُ التَّام؛ تمامًا كما يُظْهرُ الجنديُّ شراستَه وبأسَه في الحرب إظهارَ انتماءٍ وولاء، فهو يرْزَحُ تحت سُلطةٍ تفرضُ عليه أنْ يُظهرَ ولاءَه وإلا عدَّتْهُ خائنًا، وعاقبةُ الخيانةِ الموتُ، فتَعالى صُراخُ بشّارٍ لعلَّ السُّلطةَ تسمعه فتطمئِنُّ له وترتاحُ نفسُهُ.

بشّار مُخلّطًا:

ومن سوءِ حظ بشّارٍ أنَّ السُّلطتين قد سمعتاه؛ فبعد نجاحِ الثَّورةِ العبّاسيَّة تولّى الحكْمَ أبو العبّاسِ السَّفاح، ثمَّ خلَفَه أبو جعفرِ المنصور، وهاتان الفترتان تمتدان من سنة ١٣٢هـ حتى ١٥٨هـ، وهي مُدَّةٌ زمنيَّة طويلةٌ لا نجدُ لبشّارٍ فيها مديحًا سلطانيًّا خاصًّا بالخليفتين؛ فتاريخُهُ الشِّعْريُّ مع الأمويِّين كان حاضرًا أمام السُّلطة، فلم تُقرِّبه ولم تصِلْه، فضلاً عن طبيعةِ شخصيَّة المنصور ونفورِها من الشُّعراء، واغتنائه عن وصالهم.

وضعتْ هذه العزْلةُ الشِّعريَّةُ بشارًا في صفِّ المُخضرمينَ المُخلِّطينَ إذ لم يعد أمويَّ الهوى بعد زوالِ حكمهم، ولم يفلحْ بعدُ في أن يكون عباسيَّ الهوى، فبقي مُذبذبًا مضطربًا لا يعرف موطئ حرْفٍ لشعْره، فلا يستطيعُ بكاءَ الأمويين خوفًا من سيف العبّاسيين، ولا يستطيعُ مديحَ العبّاسيين لانصرافهم عنه.

ولم يجدْ بشّار مخرجًا من هذه العزلةِ إلا بمديحِ رجالاتِ السُّلطةِ من الصَّفِّ الثّاني، فاتَّصل بالولاةِ والعُمَّال ومدَحهم وأخذَ نوالَهم، وعمل من خلالِ مديحهم على التَّقرُّبِ من الخلفاءِ بذكرٍ عابرٍ أحيانًا ومُفصَّلٍ أحيانًا أخر، ويمكنُ تقسيمُ حياةِ شعرِ بشّار في هذه المرحلةِ قسمين: قسمٍ يتَّصلُ بولاة السَّفاح، وقسمٍ آخر يتَّصلُ بولاةِ المنصور، وتتخلَّل القسمَ الثّاني حركةٌ سياسيَّةٌ نجم عنها قصيدةٌ غريبةٌ في هجاءِ المنصور، قال يمدح سليمان ابن داود الهاشميَّ[1]:

وقدَّم بشّار بين يدي هذا المديحِ قطعةً تمهيديَّة يَقصِدُ منها مقصدين: استمالةَ الممدوحِ وجذْبَه إلى مديحِه؛ فسردَ حوارًا شعريًّا بينه وبين أحد البطّالين، مُبيِّنًا قيمةَ شعْرِه وأثرَه في النَّفس، حتى استحالَ هذا الغييُّ عن بَطالتِه، ثمَّ أجرى على لسانِهِ مديحًا تعريفيًّا بالشّاعر مثَّل المقصدَ الثّاني؛ إذِ اتَّخذَ كلامَ البطّالِ شهادةً له أمـام الممدوح، قال[2]:

وسَبْعةٍ من بني البطّالِ قَيِّمُهُمْ
ردَاؤُهُ اليومَ فوقَ الرِّجْلِ يضْطَرِبُ
جليْتُ عن عيْنِهِ بالشِّعْرِ أُنْشِدُهُ
حتى اسْتجابَ بها والصُّبْحُ مُقْتَرِبُ

---

(١) الديوان، ج١/ ص٢٣٣ . والممدوح هو عم أبي العباس السفاح، ولا ترجمة له.

(٢) الديوان، ج١/ ص٢٣٢ ـ ٢٣٣.

قـــــال النُّعَيْمـــــــيُّ لَمَّـــــا زاحَ باطِلُـــــهُ

وافْـــتَضَّ خـــاتَمَ مـــا يَجْنـــي بـــه التَّعَـــبُ

مـــا أنـــت إنْ لم تكـــن أيْـــمًا فقَـــدْ عَجِبَـــتْ

منـــك الرِّفـــاقُ ولي في فِعْلِـــكَ العَجَـــبُ

تَهْفـــو إلى الصَّـــيْدِ إنْ مـــرَّتْ ســـوانِحُه

بِســـاقِطِ الـــرِّيشِ لمْ يُخْلِـــفْ لـــه الزَّغَـــبُ

إن كنـــتَ أصْـــبحتَ صـــقرًا لا جَنـــاحَ لـــه

فقـــدْ تُهـــانُ بـــك الكـــروانُ والخَـــرَبُ

لله درُّكَ لم تسْـــــــــــمِقْ بقادِمَـــــــــةٍ

أو يُنْصِـــفُ الـــدَّهرُ مـــن يَلْـــوي فيَعْتَقِـــبُ[1]

وبعد هذا السَّردِ الحواريِّ وما تلاه من ذكْرِ الممدوح، لا تجدُ في القصيدةِ مديحًا جديدًا بل تكرارًا مملاً لنسقيَّة الجودِ والشَّجاعة، ثمَّ يتلاحقُ تكرارٌ داخل التّكرار، انظر قوله[2]:

أغَـــــرُّ أبْلـــــجُ تكْفينـــــا مَشـــــاهِدُهُ

في القاعـــــدين وفي الهيْجـــــا إذا ركِبـــــوا

تـــــرى عليـــــه جـــــلالاً مـــــن أُبوَّتِـــــهِ

ونصْـــــرَةً مـــــن يـــــدٍ تَنْـــــدى وتَنْتَهِـــــبُ

يبـــــدو لـــــك الخـــــيرُ فيـــــه حـــــينَ تنْظُـــــرُهُ

كـــــما بـــــدا في ثنايـــــا الكاعِـــــبِ الشَّـــــنَبُ

---

(١) الأيم: الحية اللطيفة، الزَّغَب: صغار الرِّيش، الخَرَبُ: ذكر الحبارى.

(٢) الديوان، ج١/ ص٢٣٣.

ثمَّ عاد وكرَّرَ هذا المعنى بألفاظٍ أُخَر، قال[1]:

إذا لقيـــــتَ أبـــا أيـــوبَ في قَعَـــدٍ

أو غازيًـــا فوقَـــهُ الرّايـــات تضْـــطرِبُ

لاقيْـــتَ دُفّـــاعَ بَحْـــرٍ لا يُضَعْضِـــهُ

للمُشْـــرِعينَ عـــلى أرْجائِـــهِ شُرُبُ

فـــاشْرَبْ هَنيئًـــا وذيِّـــل في صَـــنائِعِهِ

وانْعَـــمْ فـــإنَّ قُعُـــودَ النّـــاعمِ اللعـــبُ

ثمَّ عاد وفتَّق المعنى من جديد، قال[2]:

أحْيـــا لنـــا العـــيْشَ حتَّـــى اهْتَـــزَّ نـــاضِرُهُ

وجارَنـــا فانْجَلـــتْ عنّـــا بِـــهِ الكُـــرَبُ

ليْـــثٌ لـــدى الحَـــرْبِ يُـــذْكيها ويُخْمِـــدُها

ولا تَـــرى مِثْـــلَ مـــا يُعطـــي ومـــا يَهَـــبُ

صَـــعْبًا مِـــرارًا وتـــاراتٍ نُوافِقُـــهُ

سَـــهْلاً عليـــهِ رِواقُ المُلْـــكِ واللَّجَـــبُ

ركّـــابُ هَـــولٍ وأعـــوادٍ لِمَمْلَكَـــةٍ

ضَرّابُ أسْـــبابِ هـــمٍّ حـــينَ يَلْتهـــبُ

ثمَّ عاد وكرَّر ثالثة، قال[3]:

---

(١) المصدر نفسه، ج١/ ص٢٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ج١/ ص٢٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ج١/ ص٢٣٧.

لا يَحْـــدَبونَ عـــلى مـــالٍ بمبْخَلَـــةٍ

إذا اللِئـــامُ عـــلى أمـــوالِهِمْ حَـــدَبوا

لـــولا فُضـــولُ ســـليمانٍ ونائِلُـــهُ

لم يـــدْرِ طالِـــبُ عُـــرْفٍ أيـــن يَنْشَـــعِبُ

يَنْتابُـــهُ الأقْـــرَبُ السّـــاعي بِذِمَّتِـــه

إذا الزَّمـــانُ كَبـــا والخـــابِطُ الجُنُـــبُ

وهذه الأبياتُ تُثبتُ أنَّ الشّاعرَ لم يجِدْ ما يمدحُ به الشَّخصيَّةَ سوى ما تعارفَ عليه القومُ في ذلك الزَّمان من الجودِ والشَّجاعةِ، وهو معنى نسقيٌّ جعل السُّلطةَ وكل من يتسنَّم كرسيَّ الحكم موصوفًا به صدقَ الوصفُ أم كذَب، قال عبد الله الغذامي: "مع ظهور شخصيَّة الممدوحِ ظهرتْ منظومةُ الصِّفات الشِّعريَّة، ونقصدُ بذلك أنَّ الصِّفات لم تعدْ واقعيَّة وحقيقيَّة، إنَّها، فحسب، صفاتٌ يستلزمُ الغرضُ الشِّعريُّ قولها مذْ كان الهدفُ استدرارَ العطاء"[1]. غير أنَّ التّكرارَ في القصيدةِ لافِتٌ للنَّظرِ، ويُمكنُ تفسيرُه بالخوفِ الشَّديد الذي كان ينتابُ نفسيَّة بشّار، فزَمنُ القصيدةِ السّياسيُّ شهدَ مُلاحقةَ كلِّ من رافق الأمويِّين وصحبَهم وأشادَ بصنيعِ سياسَتِهم وتدبيرِهم، ولم يجدْ بشّارٌ سوى التّكرارِ لإثباتِ ولائِهِ للحكومةِ الجديدةِ وكُبَرائِها، وهو ما أضْعفَ النَّصَّ وجَعَلهُ أقربَ ما يكونُ إلى نصِّ الكُدْية والتَّسول، انظرْ هذه الأبياتَ المقتطعةَ من غيرِ موضعٍ من القصيدة، قال[2]:

في كـــلِّ يـــومٍ لـــه هَـــمٌّ يُطالِبُـــهُ

عنْـــدَ المُلـــوكِ فـــلا يُـــزْري بـــهِ الطَلَـــبُ

---

(١) الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م. ص١٥٠.

(٢) الدَّرْدَق: الأطفال، المضاغ: ما يمضغ من الطعام.

أمســـى سُـــليمانُ مرؤومًـــا نُطيـــفُ بـــهِ
كـــما تُطيـــفُ ببيـــتِ القِبْلَـــةِ العَـــرَبُ
لا جـــــارَ إلا سُـــــليمانٌ وأُسْرَتُـــــهُ
مِـــن العـــدوِّ ومِـــن دَهْـــرٍ بِـــهِ نكَـــبُ
أحْيـــا لنـــا العـــيْشَ حتَّـــى اهْتَـــزَّ نـــاضِرُهُ
وجارنَـــا فانْجَلـــتْ عنّـــا بِـــهِ الكُـــرَبُ
لـــــولا فُضـــــولُ ســـــليمانٍ ونائِلُـــــهُ
لم يـــدْرِ طالِـــبُ عُـــرْفٍ أيـــن يَنْشَـــعِبُ
في الحـــيِّ لي دَرْدَقٌ شُـــعْثٌ شَـــقيْتُ بِهِـــمْ
لا يَكْســـبونَ ومـــا عنْـــدي لَهُـــمْ نَشَـــبُ
عـــزَّ المَضـــاغُ عَلَـــيْهِم بَعْـــد وجْبَـــتِهِمْ
فـــما تَـــرى في أُنـــاسٍ عَيْشُـــهُمُ وجَـــبُ

وتخلَّلتِ القصيدةَ ملامحُ عميقةٌ ـ إلى حدٍّ ما ـ في مديحِ الشَّخصيَّةِ قامتْ على تشريعِ حُكم العبّاسيين من جهة قرابتهم من رسول الله ـ ﷺ ـ مُستحضرًا فضلَ العبّاس بن عبد المطلب ـ ﷺ ـ في موقعةِ حُنين، وهو استحضارٌ نفعيٌّ لا يظهرُ إلا في مثلِ ظرفٍ كهذا الذي تشتدُّ فيه الحاجةُ إلى التَّقربِ من السُّلطة باسْتِرجاعِ ماضٍ تنمازُ به اعتقاديًّا واجتماعيًّا؛ ممّا يجعلُ ذاكرةَ الشّاعرِ السُّلطانيِّ اعتزاليَّةً اختياريَّةً، فتعزلُ ما تشاء وتختارُ وفاقًا للظَّرفِ الرّاهن؛ فهي أشبهُ ما تكونُ بالمُتْحَفِ التّاريخيّ الذي تَرْقُدُ فيه الأفكارُ مُحَنَّطةَ الجَسَدِ حتى يَنْفُخَ فيها الرُّوحَ هواةُ العيْشِ في غيْرِ زَمَنِهم، فتَخرجُ كأنَّها صورةُ الزّمانِ والواقِعِ المَعيشِ؛ فتغافلَ بشّار عن

نسبِ بني العبّاس يومَ كانوا مَهْزومينَ من بني أميَّة، ووقتها قال[1]:

أَلَمْ يَبلُغْ أبا العبّاسِ أَنّا وتَرناهُ وليس به اتِّئارُ

ولمّا اختلفَ الظَّرفُ اختلف الشِّعرُ، فعادتِ الذّاكرة تُمارسُ دورَها النَّفعيَّ باحثِةً عن المحاسنِ التي تُزيِّنُ الممدوحَ الجديدَ، قال[2]:

الهاشِميُّ ابنُ داودٍ تَداركَنا
وما لنا عنْدَهُ نُعْمى ولا نَسَبُ
ساقي الحَجيجِ أبوهُ الخَيْرُ قدْ عَلِمَتْ
عُلْيا قُرَيْشٍ لهُ الغاياتُ والقَصَبُ
وافى حُنَيْنَا بأسْيافٍ ومُقْرَبَةٍ
شُعْثِ النَّواصي بَراها القَوْدُ والخَبَبُ
يُعْطي العِدا عن رسولِ الله مُهْجَتَهُ
حتّى ارْتَدى زَيْنَها والسَّيْفُ مُخْتَضِبُ
وكان (داودُ) طَودًا يُسْتَظَلُّ بِهِ
وفي (عليٍّ) لأعْداءِ الهُدى هَرَبُ
والفضْلُ عند ابنِ عبّاسٍ تُعَدُّ لهُ
في دعْوةِ الدِّينِ آثارٌ ومُحْتَسَبُ
دمُ النَّبيِّ مَشوبٌ في دِمائِهِمُ
كما يُخالِطُ ماءَ المُزْنَةِ الضَّرَبُ

(١) الديوان، ج٣/ ص٢٥٢

(٢) المصدر نفسه، ج١/ ص٢٣٦

لـــو مُلِّـــكَ الشَّـــمْسَ قـــومٌ قَـــبْلَهُم مَلَكـــوا

شَـــمْسَ النَّهـــارِ وبَـــدْرَ الليْـــلِ لا كَـــذِبُ

ويظهرُ تبرّؤُ بشّارٍ من الأمويّين تبرُّؤًا تامًّا في قصيدتِهِ التي قالها في محمد بن أبي العبّاس السَّفاح؛ فزمنُ القصيدةِ يرجعُ إلى خلافةِ أبي جعفرٍ المنصور؛ وفي حكمه تولَّى الممدوحُ المناصبَ العليا في الدَّولةِ ومن ثمَّ صار مَحجًّا للشُّعراء ومنهم بشّار، واشتملتِ القصيدةُ على مضامينَ شتّى، من الغزَل المُتكلَّف، والهمِّ المصنوع، والنّاقة الشَّديدة، والمديح النَّفعيِّ، ولا يعنينا سوى الأبياتِ التي نَسجَها في العبّاسيِّين من حيثُ هي بيانٌ اعتذاريٌّ وبلاغٌ صريحٌ بالولاءِ الجديدِ لهم.

يبدأ بشَّارٌ مديحه للخليفة بانقطاعٍ في بنيةِ النَّصِّ فلا صلةَ محسوسةً أو معنويَّةً بين النّاقة التي تأكَّدتْ من فقدانِ ولدِها ورشْدِ أمير المؤمنين بتعيين الممدوحِ واليًا على البصْرة، قال[1]:

فســـافَتْ عَليْـــهِ ســـاعَةً ثُـــمَّ أَدْبَـــرَتْ

حديـــدَةَ طَـــرْفِ العَـــيْنِ نَظّـــارَةَ العِـــدا

رشِـــــدْتَ أمـــــيرَ المُـــــؤمنينَ وإنَّـــــما

ظَفِـــرْتَ وولَّيْـــتَ الأمـــينَ المُسَـــدَّدا

وهذا الانقطاعُ يدفعُ القارئَ إلى عزْلِ لوحتيِّ الغَزَلِ الوصفيِّ والجملِ والنّاقة عن بنيةِ القصيدة المدحيَّة، فهي لا تعدو أن تكون تقليدًا باليًا ما عادتْ له قيمةٌ في بناء الشِّعر سوى قيمةِ المُحافظةِ على رسْمٍ فنِّيٍّ درَسَ وانمحى، وكان الأصلُ أن ينحو الشِّعرُ القديمُ منحى آخر، فيخصُّ النّاقةَ بغرضٍ مستقلٍّ يَشْفي بوصفِ تفاصيلِها غليلَه وغليلَ من أحبَّها وتعلَّق

---

(١) الديوان، ج٣/ ص٣٥.

بها، دون أنْ يتَّخذها وسيلةً نمطيَّةً لإيصالِه لممدوحهِ فيُحدِثُ خَرْمًا في بنيةِ القصيدةِ جهد النُّقادُ المُحدثونَ في سدِّه بغيرِ طائل.

ونالتِ المحبوبةُ المُتخيَّلةُ والنَّاقةُ الرَّكوبةُ الحظوةَ في القصيدة، حتى أفرغَ الشَّاعرُ جلَّ صُوَرِهِ الرَّفيعةِ فيهما؛ فإذا أدركَ ممدوحَه عيَّ لسانه، وحَصِرَ بيانه، وغسَل شعْره، فأخذ يُعيدُ ويُكرِّرُ نمطَهُ القديمَ وأسلوبَه المعتادَ في مديح الشَّخصيَّة، فتراه يُثني عليه ويذكرُ عفَّتهُ وودَّه، وعلمه بالسّياسةِ والتَّدبيرِ، ثمَّ عُنْفهُ ولينَهُ، وعدْلَه وشجاعَتَه وحِلْمهُ ورحمَتَهُ، انظر قوله[1]:

رشِـــــدْتَ أمـــــيرَ المُـــــؤمنينَ وإنَّـــــما
ظَفِـــرْتَ ووليِّـــتَ الأمـــينَ المُسَـــدَّدا

ونِعْـــمَ أمـــيرُ المِصْـــرِ يُصْـــبح لِلِّقـــا
وَدودًا وفي الإســـلام عفًّـــا مُـــوَدَّدا

أغَـــرُّ عَلـــيمٌ بالسّياسَـــةِ لمْ يُقِـــمْ
عَنيفًـــا ولا رثَّ القُـــوى مُتَهـــدَّدا

يَـــزينُ بِعَـــدْلٍ مُلْكَـــهُ ويَزيْنُـــهُ
مَحاسِـــنُ دُنْيـــا مـــن يَـــدينُ تأيَّـــدا

مِـــنَ المُنْعِمـــينَ الشُّـــمِّ يَجْـــري بِحِلْمِـــهِ
وإنْ جَرَّدَتْـــهُ الحَـــرْبُ يَومًـــا تَجَـــرَّدا

رَحـــيمٌ بنـــا سَـــهْلُ الفِنـــاءِ كـــأنَّما
يَرانـــا بَنيْـــهِ بـــيْنَ كَهْـــلٍ وأمْـــرَدا

(١) المصدر نفسه، ج٣/ ص٣٥ ـ ٣٦.

والنَّاظر في هذه الصِّفاتِ لا يراها موجَّهةً إلى الممدوحِ الحاضرِ، وإنَّما إلى الممدوحِ الغائبِ/ الخليفة/ آيةُ ذلك توجيهُهُ الكلامَ له في بدايةِ المَقْطعِ بعبارته: رشِدْتَ أميرَ المؤمنين... والرُّشْدُ حُسْنُ الاختيار، والحُسن يَظْهرُ في هذه الصِّفاتِ جميعًا علامةً على صوابِ صَنيعِ الخليفةِ وتَدْبيرِهِ، ويَزيْدُ بشّارٌ هذه النّاحيةَ تأكيدًا بتكرارِ الخطابِ مرَّةً أخرى، فيبدأ مقطعًا جديدًا يذكرُ فيه أميرَ المُؤمنين، قال[1]:

فبَلِّغْ أميرَ المُؤمنينَ وقُلْ لَهُ:
بَعَثْتَ علينا مَنْ أراحَ وأرْقَدا

نكى زادَهُ بالمُلْحِدينَ فأصْبَحوا
خَبيئًا كَمَنْ تحْتَ الثَّرى أو مُجَرَّدا

فَزِدْ مَنْ كَفَاكَ المِصْرَ حينَ هَزَزْتَهُ
فإنَّ الذي يغْنيكَ يعْني مُحَمَّدا

ثمَّ ينسربُ إلى مديحِ الشَّخصيَّةِ مُتَعرِّضًا لجودِهِ وعَطائِهِ، حتى يصلَ إلى ذكْرِ الآباءِ، ماتحًا منهم عزًّا ومجدًا محصورًا في صورتين لا يُغادرُهما الشّاعر ألبتة: الكَرم والشَّجاعة، والفارقُ في العرضِ يكْمنُ في النِّسْبةِ فتارةً ينسبهما إليهِ بغيْرِ وسيطٍ، وتارةً أُخْرى ينسبُهما إلى الأصْلِ والمَحْتِد، قال[2]:

كذلكَ تَلْقى الهاشِميَّ إذا غَدا
جَوادًا وإنْ عاودْتَهُ كانَ أجْوَدا

لَهُ شِيَمٌ تَحْكي أبًا كانَ سابِقًا
إذا قُسِمَتْ كانَتْ نُحوسًا وأَسْعَدا

---

(١) المصدر نفسه، ج٣/ ص٣٦ .

(٢) الديوان، ج٣/ ص٣٧ .

ومِـــنْ عَمِّــهِ فيــهِ شَـــمائِلُ أصْـبَحَتْ

وبـــالأَ عَـــلى قَــوْمٍ وإنْ كُـــنَّ ...دا

إمامـــانِ لا يُـــدْرى أهـــذا بِسَــيْبِهِ

عــلى النَّــاسِ أمْ ذا كــان أمْ ذاكَ أعــوَدا

ووشَّح بشّارٌ نسقيَّتهُ المَكرورةَ بأبياتِ التَّبرّؤِ من الأُمويِّين، مظهرًا انتكاساتِهم[1] وإدْبارَهم في انقلابٍ شعْريٍّ صريحٍ، ففي زمنِ الأمويِّين صوَّر انتكاساتِ العبّاسيِّين، وفي زمنِ العبّاسيّين صوَّر انتكاساتِ الأمويّين، مُعْلنًا نفاقَ الشِّعْرِ عنْدهُ وتَلوُّنَه تَلَوُّنَ الزَّمانِ[2]، وهذا الفعلُ ينفي عن الشّاعر صفَةَ الفنّيّةِ والوعْيِ الشِّعريِّ، ليس لسببِ التَّحولِ والتَّقلُّبِ حسْبُ، وإنَّما للضَّعفِ الفنِّيِّ الذي رافَقَه، فظاهرةُ التَّكرارِ الممجوجِ غَلَبَتْ عليه غلبةً شديدةً، حتى أصبحَ بشّارٌ مُنَسِّق ألفاظٍ بارعًا في استخدامَها كما يشاءُ من غيْرِ أن يبرع في تقْليبِ المعنى والتَّجديدِ فيه، فوعيُهُ الفنِّيُّ ضعيفٌ، ووعيُهُ الفكْريُّ أشدُّ ضعفًا، فلا يستطيعُ أن يُشيدَ معاني جديدةً تلائِمُ ما استَّجدَ من أفكارٍ ورؤى، إنَّه لا يعدو أن يكونَ صدى باهتًا لنسقٍ مكرورٍ، قال[3]:

---

(١) إمامان: أبو العباس السفاح وأبو جعفر المنصور.

(٢) سوَّغ شارح الديوان هذا التَّلون عند بشار بقوله: إن بشارًا كان" جاريًا وراء أطلال الدول والمذاهب...ولم يكن ذلك يهز المتقلدين للشوكة والدولة؛ لعلمهم بأنه ليس ممن يخشى انحرافه ولا ممن تنفع عصبيته، وما هو إلا شعر يُسيِّرُ به حسن سمعة الممدوح، وذلك مما يكتفي به القائم بالدولة؛ لأنَّ تأثيرَ الأقوالِ وقتي يحصل منه المقصود في وقت صدوره..."، وهذا التَّسويغُ ينظرُ فيه الشّارحُ إلى الشِّعر نظرَةً دونيَّة تنتفي معه قيمته الحقيقيَّة في الفكرِ والوجودِ، على الرَّغم من أنَّه شَرَحَ الدّيوان بحُسبانِه سِفرًا نفيسًا من أسفار التُّراث، واستخدم له لغةً مُقاربة لبدويّة بشّار العُقيليّة، ودفعُ هذا الرّأي بما يُضادُّه من النَّقدِ التّأريخي بابٌ واسعٌ كبيرٌ، ويحتاج تفصيلا يخرج عن غاية البحث. انظر، الديوان، ج١/ ص ١٤.

(٣) الديوان، ج٣/ ص٣٧ ـ ٣٨.

وأنْتَ ابنُ مَنْ رادى أُمَيَّةَ بالقَنا
جِهارًا وبالبَصْريِّ ضَرْبًا مُؤيَّدا

أَهَبَّ لَهُمْ فُرْسانَ حَرْبٍ مُطِلَّةٍ
وخُرْسًا تَباهى في السَّنَوَّرِ حُشَّدا

فما بَرِحوا يَسْدونَ حتَّى رِماهُمُ
بِملْمومَةٍ لمْ تُبْقِ نِيْرًا ولا سَدا

فأصْبَحَتِ النُّعْمى عَلَيْنا وأَصْبَحوا
قَتيْلاً ومَحْمولاً إلَيْكَ مُصَفَّدا

وروح هذه الأبياتِ تتَّفقُ مع أبياتٍ أمويَّةٍ سابِقةٍ، انظر قوله[1]:

بضَرْبٍ يذوقُ الموتَ من ذاقَ طَعْمَهُ
وتُدْرِكُ من نجَّى الفِرارُ مَثالِبُهْ

وقوله[2]:

كانوا فريقينِ فمِنْ هاربٍ
ومُقْعَصٍ بالطَّعْنِ لمْ يهرُبِ

وتتبُّعُ تقاطعاتِ المعنى الشِّعريِّ عند بشّار يُرْهِقُ القارئ، قال إحسان عباس: إنَّ في شعْر بشّار "**من التّكرارِ لبعْضِ المواقِفِ والتّصرفاتِ وطريقةِ التّعبيرِ عنْها ما يجْعلُهُ يُقرأُ في** ضوءِ السّياقِ العام في شعْره"[3]. ومهما اسْتخدمْنا في قراءتِه من تقْنياتِ التّضمينِ الدّاخليِّ أو

(١) المصدر نفسه، ج١/ ص٣١٨.

(٢) المصدر نفسه، ج١/ ص١٥٢.

(٣) الديوان، (نشرة إحسان عباس) ص٧ [التأكيد من عندي].

التَّناصِ الذّاتيِّ، فلن نفلحَ في أَخْذِ العذرِ له، فمحاورهُ الفكريَّةُ في السُّلطةِ ضيّقةٌ جدًّا، إنْ لم تكنْ مفقودةً بتاتًا، انظر هذه الأبياتَ التي تتقاطعُ مع أبيات ذكرناها آنفا[1]:

لكُــــمْ نَجْــــدَةُ العبّــــاسِ في كُــــلِّ مَــــوطِنٍ
وَيَــــومَ حُنَــــيْنٍ إذ أشــــاعَ وأشْــــهَدا

مُقــــيمٌ يَــــذُبُّ المُشْــــركينَ بِسَــــيْفِهِ
حِفاظَــــا وقَــــدْ ولّى الخَمــــيسُ وعَــــرَّدا

بَنــــى لَكــــم العَبّــــاسُ في شَرَفِ العُــــلى
وفضْــــلُ ابــــنُ عبّــــاسٍ أغــــارَ وأنْجَــــدا

وكلُّ ما سبقَ إرهاصٌ للوصولِ إلى صَرْخَةِ الولاءِ التي أذاعَها مُعْلِنًا انتماءَهُ المُطْلَقَ للعبّاسيّين، فكانتْ حاجزًا اختفتْ وراءَه كُلُّ لحظةِ مديحٍ ماضيةٍ مع الأمويّين، قال[2]:

ومــــروانُ لمّــــا أنْ طَغــــى وأتَــــتْكُمُ ... زَوائِــــرُ مِنْــــهُ بادِئــــاتٍ وعُــــوَّدا

نَصــــبْتُم لــــهُ البــــيضَ اللوامِــــعَ بــــالرَّدى ... وخطِّيَّــــةً أخْمَــــدْنَ مــــا كــــان أوْقَــــدا

فَفَــــرَّقْتُمْ أشْــــياعَهُ وهَــــدَمْتُمُ ... بِمُلْكِكُــــمُ العــــادي مُلْكًــــا مُولَّــــدا

فأَصْــــبَحَ مَطْلوبًــــا وآبَ بِرأسِــــهِ ... كتائِــــبُ أدْرَكْــــنَ الحِــــمارَ المُطَــــرَّدا

فمروانُ طاغيةٌ بعدَ أنْ كان صاحِبَ حقٍّ وسُلطانٍ لا ينْبغي التَّعدّي عليه والخُروجُ عنه، وجُنودُهُ أمْسَوا ضِعافًا بعْدَ قوَّة؛ فلا يَمْلِكون دفْعَ خَصْمِهم، بل يَرْجِعون مُفَرَّقينَ مَهْزومينَ، وهو نفسه. مروان ـ أصْبحَ هاربًا يَطْلُبُهُ العبّاسيّون حتى قَفلَتِ الكتائِبُ برأْسِه، إنَّ هذا السَّردَ

---

(١) الديوان، ج٣/ ص٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ج٣/ ص٤٠ ـ ٤١.

الشِّعريَّ يفتقِرُ إلى الحِسِّ الجماليِّ الفنّيّ، فهو يتحولُ بالشّعرِ إلى لُغَةٍ تأريخيَّةٍ تفْتَقِدُ الرّوحَ الشِّعريَّ المُتعالي؛ فلا يَسْمَحُ للنّاقِدِ الجَماليِّ بِتلمُّسِ مَواضِعِ الجَمالِ فيه، كما لا يَسْمحُ للنّاقِدِ الثّقافيّ بتتبُّعِ أنحاءِ الفِكْرِ وتَقلُّبِهِ؛ فهو مغسولُ الجمالِ والفكْرِ، مُتوقِّفٌ عند اللغةِ ومُمكِناتِها في الاستخدام حسْبُ.

ويرجعُ زمنُ هذه القصيدةِ إلى خُروج محمد وإبراهيم ابني عبد الله بن الحسن على أبي جعْفر المنصور ومقْتَلِهِما؛ ذلك أنَّ الممدوحَ تسلَّم المناصبَ الإداريَّة في الدَّولةِ في العُشْر الرّابع من القرنِ الثّاني الهجريِّ، وهي المُدَّة التي خرجَ فيها العلويونَ على المنصورِ وكادوا يَعْصِفون بِحُكْمِه(١)، والغريبُ أنَّ بشّارًا لم يأتِ على ذكْرِ هذه الأحداثِ على الرَّغمِ من أنَّ الممدوحَ شاركَ في إخمادِ الثّورةِ آنذاك.

والسُّؤال الآن: هل قيلتْ هذه القصيدةُ في زمنِ المَمْدوحِ؟

للإجابةِ عن هذا السُّؤال لا بُدَّ من بيان أنَّ الممدوحَ وهو ابن السَّفاح لم يكنْ من مُمدَّحي بشّارٍ في شِعْرِه، يَشْهَدُ على ذلك أمْران: أَحَدُهما غيابُ اسْمِه من ديوانِه، بل إنَّ القَصيدةَ نَفْسَها نُسِبَتْ لأبيهِ في الدّيوان، والثّاني التَّغريبُ المَعْنويُّ بالاستِكْثارِ من ذِكْرِ السَّفاح والمنصور وتَغْييبِ الثَّورةِ العلويَّةِ وتَفاصيلِها، والأخيرُ يُفَسِّرُهُ الاتِّفاق الزَّمنيُّ بين هذهِ القَصيدَةِ والقَصيدَةِ التي قيلتْ في أبي جَعْفَرٍ المنصور ثُمَّ غيَّرَها في أبي مسلم الخُراساني، فيبدو أنَّ بشّارًا غيْرَ المُنْتمي للعبّاسيِّين ولا غَيْرِهم رأى كِفَّةَ العلويّين إبَّان ثَورَتِهم تَرْجَحُ كِفَّة العبّاسيّين، فرامَ أنْ يكونَ لهُ موقِفٌ استباقيٌّ واضِحٌ من الثَّورَةِ مُخالفًا نهْجَهُ الحَذِرَ القائِمَ على الانتظارِ إلى حينِ النِّهايَةِ، فنَظَمَ قصيدَتَهُ في هجاءِ أبي جعْفَر، حتى إذا دارتْ الدّائِرَةُ على العلويّين وخَسِروا

---

(١) انظر، الدوري، عبد العزيز، العصر العباسي الأول، ص٦٦.

مَعْرَكَتَهم دَفَنَ قصيْدَتَهُ ولم يُشْهِرها في النّاس، وخشيَ أنْ يكونَ خَبَرُها نُمِيَ إلى العبّاسيّين فأخْرجَها نصًّا آخرَ في هِجاءِ أبي مُسْلِمِ المَقْتولِ قَبْلَ الحَدَثِ بِسنين، ثُمَّ رأى أنَّ ذلك قَدْ لا يُجْدي، فنقَّبَ عن ممدوحٍ آخرَ شَهِدَ الحَدَثَ فأسْقَطَ عليهِ مَديحَ العبّاسيّين واتَّخَذَهُ وسيلَةً لإظْهارِ الولاءِ لهم، فكانتِ القَصيدَة.

وتَشْترِكُ القَصيدتانِ في التَّغريبِ المَعْنَويِّ؛ فالمَعْنى في كِلْتَيهما زمَنِيٌّ بَعيدٌ عن زمنِ الوَقائِعِ، الأولى تَتَحدَّثُ عن العبّاسيّين وكِفاحِهم من أجْلِ نَيْلِ الخِلافة، والثّانيةُ ـ بعد تغييرها ـ تَتَحدَّثُ عن أبي مُسْلم الخراساني المَقتولِ[1]، وهذا التَّغريبُ يُثْبِتُ أنَّ الشّاعر لمْ يَسْتَطِعْ تَبنّي فِكْرَةٍ سياسيَّةٍ واضِحَةٍ يُؤمنُ بها ويتَّخِذُها مبدأ، فهو أبدًا يَبْحثُ عن الحَدَثِ القَديمِ ويَتناسى الحَديثَ ظنًّا منه أنَّ ذلك يَزيدُه قُرْبى من السُّلْطَة، غيْرَ أنَّ سيرَتَهُ العبّاسيَّة تُظْهِرُ فَشَلَهُ الذَّريعَ في أنْ يكونَ شاعِرَهُم، حتى احتاجَ سَنواتٍ طِوالاً شاخَت فيها نفْسُهُ وتَشعّثَ شعْرُهُ ليَرى حَظْوَتَه عِنْدَهم كما سيأتي بيانُه.

وبالعودةِ إلى القَصيدَةِ المُشْكِلَةِ في هجاءِ المَنْصورِ أو أبي مُسْلِم، نَلْحَظُ التَّقلُّبَ الغريبَ في شخْصيَّة بشّارٍ، والعَجَلَةَ في تَبنّي الرَّأيِ الفَطيرِ، فهو لمْ يَصْبر حتى ينتهيَ الصِّراعُ بل تعجَّلَ ونظَمَ القصيدةَ في الخَليفَةِ، ولا يُمْكِنِ الجَزْمُ بأنَّ المَنصورَ قدْ تَناهى إلى سَمْعِهِ هذا النَّصُّ حتى بعد تَعْديله؛ ذلك أنَّ تَغييرَ الأسماءِ لا يَنْفي حقيقَةَ المَقْصودِ؛ فهو نَصٌّ هجائِّي سُلطانِيٌّ رفيعٌ قَصَدَ به الخَليفَةَ وليس القائِدَ، آية ذلك ذِكْرُ الأنْدادِ من الخُلفاءِ كالوليد بن يزيد ومروان بن محمد ذِكْرَ خُصومةٍ ومُقارَعَةٍ، وهذا لا يكونُ مع قائِدٍ للجُيوش؛ إذ لا يُمْكِنُ مُقارَنَةُ القائِدِ بالخَليفَةِ، ولو أخَذْنا بذلكَ لكانَ صِراعُ المَنصورِ مع أبي مُسْلم صِراعَ نِدٍّ لِندٍّ، فيسْمو بذلك بأبي

---

(١) قتله المنصور سنة ١٣٧هـ.

مُسلم ويجْعَلُهُ في رُتْبَةِ الخُلفاءِ، وهذا نسقٌ لا يرغبُ الخليفةُ القديمُ في سَماعِهِ عن خُصومه، قال[1]:

ويظهرُ في النَّصِّ هجاءٌ للعبّاسيّين لم يُفلحْ بشّارٌ في تَغييره، انظر قوله[2]:

لَحـــى اللهُ قَومًـــا رأَّسُـــوكَ عَلـــيْهِمُ وما زلْـتَ مَرْؤوسًـا خَبيْـثَ المَطـاعِمِ

فالدُّعاءُ على من سلَّمَ الأمْرَ للمهجوِّ يَحْتَمِلُ تأويلينِ: أحدُهما يُقصدُ به العبّاسيّون الذين عَهِدوا بالخِلافةِ إلى أبي جَعْفرٍ، والثّاني يُقْصَدُ به العبّاسيّون الذين ولّوا أبا مُسْلمٍ أمْرَ ثَوْرَتِهم مُنْذُ بِدايَتِها، وكلا التَّأويلينِ يُظْهِرُ نَسَقَ الهِجاءِ للسُّلْطةِ لم يَسْتطعْ بشّار تَجَنُّبَه، كما لمْ تَتَنبَهْ إليه السُّلْطَةُ نَفْسُها. وأهمُّ ما في هذه القصيدةِ نِهايَتُها التي تحتوي أبياتَ المَشورَةِ والحَضِّ عليها، قال[3]:

إذا بَلَـــغَ الـــرَّأيُ المَشـــورَةَ فاسْـــتَعِن
بِـــرَأْيِ نَصـــيْحٍ أو نَصـــيْحَةِ حـــازِمِ
ولا تَجْعـــلِ الشُّـــورى عَليـــكَ غَضاضَـــةً
مَكـــانُ الخَـــوافي قُـــوَّةٌ للقَـــوادِمِ

وهنا مَسْألةٌ ثقافيَّةٌ خالِصَة، تَرْتَبِطُ بأثَرِ الشِّعْرِ في السُّلْطَةِ وتوجيهِها، قال إبراهيم بن هرْمة[4]:

---

(١) الديوان، ج٤/ ص١٦٩، ١٧١.

(٢) المصدر نفسه، ج٤/ ١٧١.

(٣) الديوان، ج٤/ ص ص١٧٢ – ١٧٣.

(٤) ابن هرمة، إبراهيم (١٧٦هـ)، الديوان، ط١، تحقيق محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٦٩م. ص١٨٩.

إذا مـــا أرادَ الأمْـــرَ نـــاجى ضَـــميْرَهُ
فَنـــاجى ضَـــميْرًا غـــيْرَ مُخْتَلِـــفِ العقْـــلِ
ولمْ يُشْـــرِكِ الأدنَـــيْنِ في جُـــلِّ أمْـــرِهِ
إذا اخْتَلَفَـــتْ بالأضْـــعَفِيْنَ قـــوى الحَبْـــلِ

وهذان البيتانِ يُحْتَجُّ بهما ثَقافيًّا على نَسقيَّةِ الشِّعْرِ السّلبيَّةِ وتأثيراتِها القَبيحَةِ في الإنسانِ، قال عبد الله الغذامي: "تَغيَّرَ المنصورُ من رجلٍ يَسْتَشيرُ في كُلِّ أمْرِهِ إلى رجُلٍ مُسْتَبِدٍّ ومُطْلَق، غَيَّرَهُ بيْتٌ من الشِّعْرِ..."[1]، وهذا الحُكْمُ قد يتغيّرُ عندما نرى الشِّعرَ يُقدِّمُ نَسقًا إيجابيًّا، قال التُّجيبيُّ في شرحِهِ لأبياتِ بشّار في المَشورَة: "وذُكِرَ أنَّ المنصورَ كان كثيرًا ما يتَمثَّلُ بأبياتِ بشّار هذِهِ، وكانَ حينئذٍ يُكْثِرُ المُشاورَةَ..."[2]، فيصبحُ القارئُ الثَّقافيُّ أمام صِراعِ أنْساقٍ شِعْريَّةٍ يتعاورُها الإيجابُ والسّلبُ إلى حدٍّ لا يمكنُ معه تغليبُ نسَقٍ على نَسَقٍ، وهذا "من مُسْتحْسَنِ احتيالِ الشُّعراءِ والخُطباءِ في تهجينِ الرّاجحِ وتحسينِ الخَطأ الفادِحِ، وناهيكَ بمنْ تُصوِّرُ بلاغَتُه الباطِلَ بصورةِ الحقِّ، وتُخرِجُ براعَتُهُ الكَذِبَ البحْتَ مَخْرَجَ الصِّدق"[3]. والمُعوَّل عليه في فضِّ هذا الصِّراع هو المُتلقي ومدى اسْتعدادِهِ للتَّأثُّرِ بالنَّسقِ الإيجابيِّ أو السَّلبيِّ بناءً على الظَّرْفِ النَّفسيِّ المُتأثِّرِ بالتَّحولاتِ الاجتماعيَّة أو الاقتصاديَّة أو السّياسيَّة، وفي ظَرفِ المنصور طَغتْ تحولاتٌ مُختلفةٌ فرضَتْها عليه مُخاتلاتُ أربابِ السّياسَة وأكاذيبهم[4]، فكان

---

(١) النقد الثقافي، ص١٥٦.

(٢) التجيبي، المختار من شعر بشار وشرحه، ص٢٥٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٦٠.

(٤) انظر تحليلا لأبيات ابن هرمة في، المصري، عيسى، الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول، ص ٢٣ وما بعدها.

أحيانًا مُشاورًا يُعَضِّدُ مَشورتَهُ بالشِّعْرِ، وأحيانًا أخَر مُستبدًّا يَسْنُدُ رأيه بالشِّعْرِ.

بشّار مُخضرمًا:

أمضى بشّارٌ ستًا وعشرين سنةً بدون ولاءٍ شعريٍّ سُلطانيٍّ حقيقيٍّ، حتى تُوفي المنصورُ وخلَفَه ولدُهُ المهديُّ، فاتَّصلَ به وعمُرُهُ اثنان وستّون عامًا، وبقيَ في بلاطِهِ قرابةَ عشْرِ سنواتٍ انتهتْ أحداثُها بقتْلِهِ على الظِّنَّة بالزَّندقة.

لازمَ بشّارٌ المهديَّ ملازمَةَ شاعرٍ لسلطانٍ، فعُرفَ كلٌّ منهما بالآخَر، فأنشدَهُ شعْره، ودرَّ عليه الآخرُ عطاءَه؛ فأصْبحَ بشّار مُخْضرَمًا حقيقيًّا قاطِعًا كلَّ ارتباطٍ إيجابيٍّ بماضيهِ الأُمويِّ، فقد استقرَّ أمرُ الدَّولةِ واستتبَ سُلطانُها، ومن ثمَّ لا مندوحةَ للثَّورةِ عليها أو تقويضِ حُكْمها، فتهيّأ الزَّمنُ مواتيًا لاتِّصال الشّاعرِ بالسُّلطةِ وإهدائِها أشْعارَه واحتيازِ هباتِها ونوالِها.

وغلبتْ على مضامينِ شعْرِ بشّارٍ في هذه المرحلةِ فكرةُ نهي المهديِّ له عن التَّشبيبِ بالنِّساءِ وذكْرِهنَّ، وهي فكرةٌ مُتقادمَةٌ عايَنَتْها السُّلطةُ الدّينيَّةُ ودعتْ إليها بإصرارٍ قبلَ عصْرِ المهديِّ؛ فقدْ عاداه إمامُ المُعتزلةِ واصلُ بنُ عطاء بعْدَ صداقةٍ جمعَتْهما، قال: "إنَّ من أخْدعِ حبائلِ الشَّيطان وأغواها لكلماتِ هذا الأعمى المُلْحِد"[1]، ولم يكتفِ ببيانِ أثرِ شعْره في النّاس وتنفيرِهِم منه، بل نادى عاليًا باغتيالِهِ وتصْفيتِهِ، قال: "أما لهذا المُلْحِدِ الأعمى المُشنَّفِ المُكَنّى بأبي مُعاذٍ من يقتُلُه. أما والله لولا أنَّ الغيلَةَ سجيَّةٌ من سجايا الغالية لبعثتُ إليه من يبعجُ بطْنَهُ على مضْجعهِ، ويقتلُهُ في جوفِ منزلِه..."[2].

وبين وفاةِ واصلٍ وتولّي المهديِّ الخلافةَ ما يقْربُ من سبعٍ وعشرينَ سنةً قضى مُعْظمَها

---

(١) الأغاني، ج٣/ ص١٨٢.

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، ط٧، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م. ج١/ ص١٦.

في الغزلِ والهجاءِ الفاحِشيْنِ، وشاهِدُ هذه المُدَّة يكْمِنُ في سكوتِ السُّلطةِ السّياسيَّة عن نَسَقِهِ الفاسِدِ في زمنيّ السَّفاحِ والمنصور مع ما يتَّصفانِ به من الشِّدَّةِ في الحُكْمِ والجِدَّةِ في الحياة، غير أنَّه ليس كلُّ انحرافٍ أو حيْدةٍ عن دينٍ وعرْفٍ قد يُشكِّلُ أرقًا للسُّلطةِ حتى يأخذَها الانشغالُ به مأخذًا كبيرًا، فكثيرٌ من هذا القبيلِ لا يعدو ضربًا من اللهوِ والتَّسليةِ لا يؤثِّرُ في السِّياسةِ، مشْغَلةِ السُّلطةِ الرَّئيسةِ، وإنْ كان يؤثِّرُ في المجتمعِ بتقديرِ علماءِ الدِّينِ.

وبين صمْتِ السُّلطةِ وكلامِها في زمَنِ المَهْديِّ استحدث بشّارٌ طريقةً في الغزلِ جديدةً مدارُها النَّهيُّ والتَّوبةُ، فالمهديُّ ينهاه عنِ الغزلِ الفاحشِ وهو يستجيبُ شعرًا باستجلابِ معنى يمدحُ فيه فعلَ السُّلطة، ثمَّ يصوغُهُ بطريقةٍ فنيَّةٍ ملتويةٍ يذكرُ فيها النَّهيَ وانصياعَه له، ويُسْبقُهُ أو يُعْقِبُهُ وصفًا ماديًّا لعلاقَتِهِ المُتخيلَةِ مع النِّساء؛ فتؤولُ توبتُهُ السّياسيَّة تخيًّلاً ينضافُ إلى تخيُّلِهِ في طِلْبَةِ النِّساءِ إيّاه، ممّا يجعلُ النَّهيَ والتَّوبةَ مُتخيَّلينِ شعريَّينِ لا حضورَ لهما في الواقعِ، وهذا يمنعُ القارئَ من تتبُّعِ مظاهرِ الانقطاعِ عن الغزلِ الفاحشِ في شعْرِهِ، فهو لم ينقطعْ حتى في أوجِ ادِّعائِهِ الاستجابةَ للسُّلطةِ، انظر قوله(1):

وأقْعَـدَني عـنِ الغُـرِّ الغَـواني	وقـدْ نادَيْـتُ لـو سُـمِعَ النِّـداءُ
وصـيَّةُ مـنْ أراهُ عَـليَّ ربًّـا	وعَهْـدٌ لا يَنـامُ بِـهِ الوَفـاءُ
هَجَـرْتُ الآنِسـاتِ وهُـنَّ عِنْـدي	كَـماءِ العَـيْنِ فَقْـدُهما سَـواءُ
وقـدْ عَرَضْـنَ لي واللهُ دوني	أَعـوذُ بِـهِ إذا عَـرَضَ الـبَلاءُ
ولـولا القـائِمُ المَهْـديُّ فينـا	حَلَبْـتُ لَهُـنَّ مـا وسِـعَ الإنـاءُ

وانظرْ جُرْأَتَهُ في الجمْعِ بين الخليفةِ المتألِّهِ والمعنى الفاحشِ في البيتِ الأخيرِ؛ فعَجُزُ البيْتِ

---

(1) الديوان، ج1/ ص104.

يجْذُبُ القارئَ إليهِ جذْبًا يُنسيهُ صدْرَهُ، بل يُنسيهُ الأبياتَ السّابقة عليه، واستعراضهُ لِمَقْدِرَتِهِ المُتَخَيَّلَةِ في مَشْهَدِ النَّهي يُقلِّلُ من قيمةِ النَّهي نفْسِه، ويؤكِّدُ استعدادَهُ للرُّجوعِ إلى قديمِ عهْدِهِ لحْظَةَ غيابِ العائِقِ أو الرَّقيب.

ثمَّ يرجعُ لِتكْرارِ نهي الخَليفةِ، ويذْكُرُ النِّساءَ ذكْرَ مودَةٍ وحَسَرَةٍ على فِراقِهِنَّ، ثمَّ تراهُ يعودُ لنَهي الخَليفَةِ ويُتْبِعُهُ وصفًا لعلاقَتِه بهنَّ في إصرارٍ شديدٍ على البَقاءِ مُتغزلاً بهنَّ مُتحدِّيًا توجُّهَ السُّلطةِ ورغْبَتِها في هَجْرِهِ وتَرْكِه، قال[1]:

نَهـــاني مالِـــكُ الأمْـــلاكِ عَنْهـــا
فَثـــابَ الحِلْـــمُ وانْقَطَـــعَ العَنـــاءُ

وكَـــمْ مِـــنْ هـــاجِرٍ لِفَتـــاةِ قَـــوْمٍ
وبَيْـــنَهُما إذا التَقَيـــا صَـــفاءُ

وغَضّـــاتُ الشَّـــبابِ مِـــن العَـــذارى
عَلَـــيْهِنَّ السُّـــمُوطُ لهـــا أبـــاءُ

إذا نَـــبَحَ العِـــدى فَلهُـــنَّ وُدّي
وتَرْبيَتـــي وللكَلْـــبِ العَـــواءُ

لَهَـــوتُ بِهِـــنَّ إذْ مَلَقـــي أنيْـــقٌ
يَصِـــرْنَ لـــهُ وإذْ نَسَـــمي شِـــفاءُ

وأَطْبَـــقَ حُـــبُّهنَّ عـــلى فـــؤادي
كَـــما انْطَبَقَـــتْ عـــلى الأرْضِ السَّـــماءُ

(١) الديوان، ج١/ ص١٠٤ ـ ١٠٥. أياء: شعاع الشمس وضوءها.

فلمّا أنْ دُعيْتُ أصَبْتُ رُشْدي

وأَسْفرَ عَنِّي الدّاء العَياءُ

على الغَزَلَى سلامُ الله مِنِّي

وإنْ صَنَعَ الخليفَةُ ما يَشاءُ

وما من ريبٍ في أنَّ هذا التَّحدي[1] قدْ وصَلَ إلى مَسامِعِ السُّلطَةِ حتَّى أثارَ حَفيظَتَها فعاودَتْ نَهْيَه، فعاودَ طَمْأَنَتَها بأنَّه لا يزالُ على العَهْدِ لا يغْدُرُ ولا يُخالِفُ، قال[2]:

يا مالِكَ النّاسِ في مَسيرِهِمُ	وفي المُقامِ المُطيرِ مِنْ رَهَبِهْ
لا تَخْشَ غَدْري ولا مُخالَفَتي	كُلُّ امْرِئٍ راجِعٌ إلى حَسَبِهْ
كَشَفْتَ عَنْ مَرْتَعِ دُجُنَّتَهُ	عَوْدًا وكُنْتَ الطَّبيبَ مِنْ وَصَبِهْ

ولا يفي بشّار بوعْدِهِ على الرَّغم من أنَّ السُّلطةَ بقيتْ مُضيفةً له طوالَ سنواتِ شيخوخَتِهِ شاعِرًا مُقرَّبًا مُفضَّلاً على غيْرِه، ويَسْتغِلُّ هذا التَّقريبَ ليتَّخذَ من النَّهي مُقدِّمَةً لقصائِدِ المديحِ التي صاغَها في المهديِّ، قال[3]:

أفنَيْتُ عُمْري وتقَضَّى الشَّبابْ	بيْنَ الحُمَيّا والجَواري الأوابْ
فالآنَ شَفَّعْتُ إمامَ الهُدى	ورُبَّما طِبْتُ لِحُبٍّ وطابْ

---

(١) انظر تمثيلاً على ذكْرِ النَّهيّ المواضع الآتية من الديوان: ج٢/ ص٨ـ ١٤. ج٢/ ص ٢٤ ـ ٢٧. ج٢/ ص ٨٣ ـ ٩٠. ج٢/ ص١٠٧ ـ ١١١. ج٣/ ص٢٧٢ ـ ٢٩٠. ج٤/ ص ١٨٧ ـ ١٨٩. ج٤/ ص٢٠٨ ـ ٢١١. وانظر، عايش، ياسين، النزعة الوجودية العبثية في شعر بشار بن برد، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٣١، العدد٣، ٢٠٠٤م. ص٦٤٣ ـ ٦٤٤.

(٢) الديوان، ج١/ ١٥٧. الدُّجُنَّة: الظلمة.

(٣) المصدر نفسه، ج١/ ص ص٢٧٥-٢٧٦.

صَحَوتُ إلا أنَّ ذِكْرَ الهَوى يَدْعو إلى الشَّوقِ فَأنْسى مَآبْ

للهِ دَرِّي لا أرى عاشِقًا إلا جَرى دَمْعي وطالَ انْتِحابْ

كأنَّ قَلْبي بِبقايا الهوى مُعَلَّقٌ بَيْنَ خَوافي عُقابْ

يا حبَّذا الكَأسُ وحُورُ الدُّمى أزْمانَ أَلْهو والهَوى لا يُعابْ

يا صاحِ بَلاني طِلابُ الهَوى وصِرْفُ إبْريقٍ عَلَيْه النّقابْ

يوما نَعيمٍ أخْلَقا جِدَّتي ولِمَّةٍ مِثْلَ جَناحِ الغُرابْ

ويسْتمِرُّ في وصْفِ دُنياهُ الأولى حتَّى يأتِيَ ذِكْرُ الخَليفة، قال[1]:

هَوتُ حتَّى راعني غاديًا

صوتُ أميرِ المُؤْمنينَ المُجابْ

لَبَيكَ لبيكَ هَجَرْتُ الصِّبا

ونامَ عُذَّالي وماتَ العِتابْ

لا ناكِثًا عَهْدًا ولا طالِبًا

سُخْطَكَ ما غَنَّى الحَمامُ الطِّرابْ

أبْصَرْتُ رُشْدي وهَجَرْتُ المُنى

ورُبَّما ذلَّتْ لَهُنَّ الرِّقابْ

وبدَلَ أنْ يَسْتَحْدِثَ ضربًا جديدًا في مُقدَّمةِ القصيدةِ يعمَلُ على الإبقاءِ على الغَزَلِ لكن دون أن يُثيرَ انزعاجَ الخليفةِ منهُ، فهو يُخْبِرُه أنَّه كان على جاهليَّة قضَتْ وانتهتْ وما عادَ منها سوى الذِّكرى التي يَنْدَمُ على فِراقِها، فيُثْبِتُ للخَليفَةِ ولاءَهُ بعدَ أنْ تركَ من أجْلِهِ أعزَّ ما

---

(١) الديوان، ج١/ ص٢٧٧.

يرغبُ فيه من الدُّنيا.

ولم يختلفْ مديحُ المهديِّ عن النَّسقِ الشّائعِ في ذلك الزَّمان، فقد كرَّرَ بشّار المعاني نفسها التي ذكَرَها في العبّاسيين، بل إنَّه كرَّر نفسَه في القصائدِ التي نَظَمَها في المهديِّ نفْسِه، انظرْ قولَه في جودِه وشَجاعَتِه(١):

إذا غَــدا المَهْــديُّ في جُنْــدِهِ … أو راحَ في آلِ الرَّســولِ الغِضــابْ

بَــدا لــكَ المَعْــروفُ في وجْهِــهِ … كــالظَّلْمِ يَجْــري في ثَنايــا الكِعــابْ

لا كــالفتَى المَهْــديِّ في رهْطِــهِ … ذو شــيْبَةٍ كَهْــلٍ ولا ذو شَــبابْ

لا يُحْسِــنُ الفُحْــشَ ويَنْكــي العِــدى … ويَعْتَريــهِ الجُــودُ مــنْ كُــلِّ بــابْ

ضَرّابُ أعْنــاقٍ وفَكّاكُهــا … في مجْلِــسِ المُلْــكِ وظِــلِّ العُقــابْ

في صَــدْرِهِ حِلْــمٌ وفي دِرْعِــهِ … مُظَفَّــرُ الحَــزْمِ كَــريمُ المَــآبْ

وقال يتلهّى ويتسولُ بالمديح(٢):

ســألْقى أمــيرَ المُــؤمنينَ لحــاجَتي
وإنْ غُــطَّ في حَجْــرِ الفَتــاةِ الخَــدَلَّجُ

فَتــى الــدِّينِ قوّامًــا بــه وفَتــى النَّــدى
ونِعْــمَ لِــزازُ الحَــرْبِ حــينَ تَــبَرَّجُ

لقَــدْ زيَّــنَ الإسْــلامَ مُلْــكُ مُحَمَّــدٍ
وفي الحَــرْبِ للأعْــداءِ نــارٌ تَــأَجَّجُ

---

(١) المصدر نفسه، ج١/ ص٢٧٧ – ٢٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ج٢/ ص٨٧ – ٨٨.

إمـــامَ الهُـــدى أمْسَـــكْتَ بعْـــدَ كَرامَتـــي

وقَـــدْ كُنْـــتَ تُعْطِينـــي ووَجْهُـــكَ أبْلَـــجُ

إمـــامَ الهُـــدى صـــغْوي إليـــكَ وحـــاجَتي

ولي حَشَـــمٌ أصْـــغى إليْـــكَ وأحْـــوجُ

فلـــو كـــانَ حِرمـــاني يَزيْـــدُكَ نِعْمَـــةً

ثَلِجْـــتُ بِـــهِ إنّي بِـــما نِلْـــتَ أثْلَـــجُ

لعمْـــري لقَـــدْ أشْـــمَتَّ بي عـــيْنَ نـــائِم

فَنـــامَ وهَمِّـــي ســـاهِرٌ يَتَـــوهَّجُ

أخـــافُ انْقِطـــاعَ الـــدَّرِّ بعْـــد ابتـــزازِهِ

وتَبليـــغِ مـــنْ يَسْـــدي الحَـــديثَ ويَنْسِـــجُ

والسُّؤال الآن: لماذا لا تنفِرُ السُّلطةُ من هذا المديحِ المَكرورِ؟

إنَّ هذه الأشْعارَ بِتكراراتِها المجوجَةِ تُؤَكِّدُ أمرين في السُّلطةِ العبّاسيَّة: أحَدُهما أنَّها غيْرُ قادِرَةٍ على فهْمِ الفنِّ الشِّعْريِّ وتوجيهِهِ توجيهًا صحيحًا في خِدْمَةِ الدَّولَةِ، فمنزلَةُ الشِّعرِ عندَها منْزِلَةٌ دونيَّةٌ لا أثَرَ لها في طَبقاتِ الدَّولَةِ، السّياسيّة خاصَّة، ومن ثَمَّ فهي لا تأبَهُ بإجادَةِ شاعرٍ ولا ضَعْفِه، لكنَّها تنْشَغِلُ بولائِه وانتمائِه.

والأمرُ الثّاني أنَّ الشّاعرَ لمْ يرَ في الدَّولةِ ولا الحاكِمِ سوى صُرَّةِ النُّقودِ التي تُدْفَعُ نحوه؛ فالحَدَثُ السّياسيُّ لم يتجاوزْ عتَباتِ السُّلطَةِ وبلاطاتِها الخارجيَّة، ولمْ يرْقَ الشّاعرُ بفنِّه مراقيَ الإبداعِ ليصبحَ شاعِرًا سياسيًّا بحقٍّ، لقد كان محْبوسًا في الغَرَضِ السّاذجِ والفكْرَةِ البسيطَةِ التي تُثيرُ حولَهُ لجاجًا ينتَشِرُ صداهُ حتى يصلَ إلى السُّلطانِ فيشْتَهِرُ بمخالفَتِهِ العُرْفَ العام؛ ففكْرَةُ الغزلِ والتَّشبيبِ بالنِّساءِ تستنفد معانيها في قصيدة أو قصيدتين، غير أنَّ تكرارَها في

غير قصيدةٍ يُحْكَمُ على وعي الشّاعرِ الفنِّيِّ بالضَّعْف[1]، ولا يمكنُ أنْ نشْتَطَّ في التّأويل بالقولِ إنَّ بشّارًا كان يتحدَّى السُّلطتين الدِّينيَّة والسّياسيَّة ويتمرَّدُ عليهما ويَنْفِرُ مِنْهُما، فهذا الرَّأيُ يصحُّ عندما يكونُ البديلُ الفِكْريُّ مُتاحًا له، وعندما يتمكَّنُ من كشْفِ معايبِ السُّلطةِ وفضْحِها، وبعبارةٍ أخْرى عندما يكونُ مُتمرِّدًا حقيقيًّا له فِكْرٌ يسْتنيرُ به ومُعْتَقَدٌ يدفعُ عنه ويُحامي عليه، وذلك كُلُّه لا يتوافَرُ في شعْرِه؛ فهو إذا ذَكَرَ الأُمويّين دَرَسَ تاريخَهُم وما يرْغبون فيه من مَحاسنِ المديحِ فبنى قصيدَته عليهِ، وإذا ذَكَرَ العبّاسيّين سَلَكَ المَسْلكَ نَفْسَه، فاسْتكْثَرَ من الإشادة بتاريخِهم التّالد، ورُموزِهِم السّالفَةِ، فهم ورَثَةُ النَّبيِّ الكريمِ عليه الصّلاة والسّلام، وهم حَفَدَةُ العبّاس ساقي الحَجيج الذي شَهِد حُنينًا وأبلى فيها البلاء الحسن...

ويبدو أنَّ بشّارًا في شعْرِه هذا كان أقرب إلى التَّلهّي والتَّسلّي، فلم يكن جادًّا على الأقل في غرض المديح؛ إذِ اسْتكْثَر من الكلامِ فيه والنَّظْمِ عليه اسْتكثارَ المُخِلِّ، فقلَّت لديهِ الإجادة وانعدمتِ الفِكْرة، قال العقّاد: "اعتبارُ الأدب ملهاةً وتسليةً هو الذي يصْرِفُه عن عظائمِ الأمورِ، ويوكِلُهُ بعواطفِ البِطالَةِ والفَراغِ؛ لأنَّ هذه العواطفَ أشبهُ بالتّلهي، وأقربُ إلى الأشياءِ التي لا خطَرَ لها ولا مبالاةَ بها، وماذا يُرْجى من البِطالةِ والفراغِ غيرُ السُّخْفِ والمَجانَةِ وفضولِ الكلام؟"[2].

وثمّة حدثٌ آخرُ طَرَأ على شِعْرِ بشّار بعد اتِّصالِهِ بالمهديِّ وهو الشُّعوبيَّة، وما يعنينا منها هو كونُها أثَرًا من آثارِ الخضْرَمةِ، فهذه الظّاهرةُ لم تنْتشرْ في شِعْرِهِ الأموي[3]، وإنَّما كانت نتاجَ

(١) انظر عرضًا لآراء الدارسين في تهالك بشار على اللذة، عايش، ياسين، النزعة الوجودية العبثية في شعر بشار بن برد، ص ٦٣٠ -٦٣١ .

(٢) العقاد، عباس محمود، الأدب كما يفهمه الجيل، ضمن كتاب مطالعات في الأدب والحياة، المجموعة الكاملة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م. م٢٥/ ص١٥.

(٣) انظر تدرج ظهورها في شعره، عطوان، حسين، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص٢٤٦ وما بعدها.

العصْرِ العبّاسيِّ وعصْر المهديِّ تحديدًا، ممّا يعني أنّها ضَربٌ من ضُروبِ التّلون لدى الشّاعرِ، تَكْشِفُ عن رغْبَتِه في التَّنافسِ وإدامَةِ الخِصامِ مع أعْدائِهِ، أكثَرَ من كَشْفِها عن أصالةٍ فكريَّةٍ عميقةٍ، فهو عربيٌّ عُقيليٌّ في عصْرِ بني أُميَّة، فارسيٌّ خُراسانيٌّ في عصر بني العبّاس، ولعلَّ أصْلَهُ الفارسيَّ ومرْباهُ العربيَّ أعطياه هذه القُدرةَ على التَّلونِ تبعًا للَّونِ السّياسيّ الغالبِ.

وجمعَ في قصيدَةِ مديحِ المهديّ والفخْرِ بخراسان بين العرقَينِ العربيِّ والفارسيِّ جمْعَ إنْصافٍ وولاءٍ، فقد أتاح العبّاسيون في عصْرِهم الفُرصةَ للفُرسِ ليذْكُروا تُراثَهم ويصْنعوه ويُحيوه من جديد، قال في هذا الإنصاف[1]:

نفْسي الفِداءُ لأهلِ البيْتِ إنَّ لَهُمْ
عَهْدَ النَّبيِّ وسَمْتَ القائِمِ الهادي

لمْ يَحْكُموا في مَواليهم وقَدْ مَلَكوا
حُكْمَ المُحِلِّ ولا حُكْمَ ابنِهِ العادي

لكِن ولُونا بإنْصافٍ ومعْدَلَةٍ
حتَّى هَجَدْنا وكُنَّا غَيْرَ هُجّادِ

لا يَعْدَمُ النّصْرَ منْ كُنْتُم مَواليَهُ
ولا يَخافُ جمادًا عَامَ أجْمادِ

وما يثيرُ في هذه القصيدةِ النَّفسُ الدّينيُّ الشائعُ فيها وهو نفسٌ غيرُ مكرورٍ كثيرًا في شعْرِه[2]، فقد ذَكَرَ النَّبيَّ الكريمَ، وجعلَ الخلافَ خلافَ دينٍ وتَقوى بين من يستَّحقُّ الخِلافةَ

---

(١) الديوان، ج٢/ ص ٢٩٨- ٢٩٩.

(٢) له قصيدة في النيل من الأعراب ومديح الفرس في نصرتهم العباسيين، تتخللها روح دينية. انظر، الديوان، ج١/ ص٣٧٧.

ومن لا يسْتَحقُّها، فبنى الصِّراعَ على الفكْرَةِ الدّينيَّةِ الخالصَة، قال[1]:

مِــنْكُم نَبــيُّ الهُــدى يَقْــرو مَحاسِــنَهُ ساقي الحَجيجِ ومِنْكُمْ مُنْهِبُ الزّادِ

صــلَّتْ لَكُــمْ عَجَــمُ الآفــاق قاطِبَــةً فَــوجُ وُفــودٍ وفَــوجٌ غَــيْرُ وُفّــادِ

إنَّ الخَليْفَــةَ ظِــلٌّ يُسْــتَظَلُّ بِــهِ عــالٍ مــع الشَّمْسِ مَحْفوفٌ بـأطْوادِ

وتراهُ يسْتَمِرُّ في الحِجاجِ الدِّينيِّ، فيبيّنُ أنَّ خُصومَهم كانوا جُحّادًا بالقرآن، لم يهتدوا بهدْي الرَّسولِ الكريمِ، وأنَّ مَعابَتَهم لِحُكْمِهم جاء من طريقِ عدْلِهم وإنْصافِهم للموالي، قال[2]:

لمْ يَلْــقَ ذو المَجْــدِ مــا لاقَيْــتَ مِــنْ قُــرُمٍ
صُــمٌّ عَــنِ الخَــيْرِ بِــالقُرْآنِ جُحّــادِ

لمْ يَشْــعروا بِرَســولِ الله بَــلْ شَــعَروا
ثُــمَّ اسْــتَحالوا ضَــلالاً بَعْــدَ إرْشــادِ

أنْصَــفْتُمونا فَعــابوا حُكْمَكُــمْ حَسَــدًا
واللهُ يَعْصِــمُكُمْ مِــنْ غِــلِّ حُسّــادِ

سَــطَوا عَلَيْنــا بِــأَنْ كُنّــا مَــواليَكُمْ
وعيَّرونــا بِآبــاءٍ وأجْــدادِ

لَمّــا رأَوْنــا نُــواليكُمْ ونَنْصُــرُكُم
ثــاروا إليْنــا بِأَضْــغانٍ وأحْقــادِ

قــالوا (بنــو عَمِّكُــمْ) مِــن حيْــثُ نَنْصُــرُكُمْ
قَــوْلُ الرَّســولِ وهــذا قَــولُ صُــدّادِ

---

(١) الديوان، ج٢/ ص٢٩٩- ٣٠٠.

(٢) المصدر نفسه، ج٢/ ص ٣٠٠- ٣٠٢.

لكنَّ الشّاعرَ لم يستهْوِه هذا النَّسقُ الدِّينيُّ الإنسانيُّ مع ما يتَّخِذهُ من مرجعيَّةٍ سليمةٍ في فضِّ الخلافاتِ والمُشكلاتِ، واستبدلَ بهِ نسقًا دُنيويًّا تطْبَعُهُ الأحقادُ البشريَّةُ المُصْطَنعةُ بين الأعْراق، فهو عنده أكْثرُ إثارةً وأقربُ من نفْسه التي لا يروقُ لها التَّوجُّهُ الدِّينيُّ ومُعطياتُه؛ روى الأصفهاني أنَّ مالك بن دينار الزّاهد قصَدَه ناصِحًا في بيْتِهِ فتعَجَّبَ من مجيئِهِ إليهِ لأنَّهُ ليس من أشْكالِه ولا أضْرابِه[1].

وإذا كان الأمر كذلك يصِحُّ ما قيلَ عن ضعْفِ الشُّعراءِ في تصوُّراتِهم الدّينيَّة والفكريَّة؛ " فالشُّعراءُ والكُتَّابُ لا يستهويهم الإيمانُ، ولا قِبَلَ لهم بالإمعانِ في الشَّك الفِكْريِّ، وإنَّما تَستهويهم الأحْداثُ العنيفَةُ التي تُلهِبُ عواطفَهم وتُثيرُ ثائرَةَ خيالِهم، وليس أدْعى إلى إلهابِ العاطَفَةِ وإثارَةِ الخيالِ من نَزْعةِ الشُّعوبيَّة، تُذكِّرُهم بمَجْدٍ تالدٍ يعتزُّون به، ويتغنَّون بعَظمتِه، والشُّعراءُ يميلون دائمًا إلى التَّغني بالماضي سواءٌ بالافتخارِ به والبُكاءِ عليه؛ لأنَّ الماضيَ زمنٌ قد فات ولم يعُدْ له وجودٌ إلا في الذّاكرَةِ التي تعيه، فيستطيعُ الخيالُ أنْ يُشكِّلَهُ على النَّحوِ الذي يبْغيه، وأنْ يتصرَّفَ فيه كما أراد وحيثما شاء، وهو مُطمئنٌّ آمنٌ، بينما الحاضر يُحدِّقُ في عينيه فلا يستطيعُ أنْ يُزوِّرَ فيه أو يَكذِبَ عليه في أثناءِ وجوده"[2].

وهذا ما قامتْ عليه نزْعةُ بشّارِ الشُّعوبيَّة، فهو لم يكنْ شُعوبيًّا مُفكِّرًا يطْمحُ إلى انتصارِ العرقِ الفارسيِّ على العربيِّ، وإنَّما كان شاعِرًا يلهو بالشُّعوبيَّة كما يلْهو بالمديحِ، فقصائِدُهُ التي يتَحاملُ فيها على العَربِ قليلةٌ تفوحُ منها رائحَةُ التَّنافسِ الشِّعريِّ والكيْدِ الشَّخصيِّ، فقد كان شَخْصًا مأزومًا تنْسرِبُ في روحِهِ طبيعَةُ غضبيَّةٌ تحثُّه على البحْثِ الدّائبِ عن عدوٍّ يُفرِغُ فيه هجاءَه وسِبابَه، ووجد الفرصَة مُواتيةً بعد مُطامَنَةِ العبّاسيّين للفُرسِ، وشُيوعِ الشُّعوبيَّةِ

(١) الأغاني، ج٣/ ص ١٧٠.

(٢) بدوي، عبد الرحمن، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ت. ص ٣٦.

وانتشارِها في العصْرِ فرآها غرضًا جديدًا يُمكنُ أن يُظْهِر فيه قُدرَتَهُ الشِّعْرِيَّة، فاستدعى تاريخًا كسرويًّا لم يعِشْهُ ولم يحسُّهُ، بقدرِ ما عاشَ في كنَفِ الأعْرابِ وجفائِهم وبداوتِهم، لكنَّه كان يُدْركُ أنَّ الغرضَ لا يحتاجُ إلى مُعاينةٍ قريبةٍ بل تكفيهِ الفِكرةُ السّائرةُ والمعنى العابرُ، فأحْيا تلك الأفكارَ والمعاني وبثَّ فيها روحَ الوجود، فَجاءَ روحًا سطْحيًّا ساذَجًا غيرَ عميقٍ، ويؤكِّدُ هذا النَّظرَ أخبارُ بشّارٍ وشعْرُه، روى الأصفهاني عن أحدهم، قال: "وقَفَ رجلٌ من بني زيدٍ شريفٌ لا أحبُّ أن أسميَه على بشّار، فقال له: يا بشّار، قد أفسدْتَ علينا مواليَنا، تدعوهم إلى الانتفاءِ منّا وتُرغِّبُهم في الرُّجوعِ إلى أصولِهم وتَرْكِ الولاءِ، **وأنت غيرُ زاكي الفَرْعِ، ولا معروفُ الأصْلِ، فقال له بشّار: والله لأصلي أكرمُ من الذّهب، ولفرعي أزكى من عملِ الأبرارِ، وما في الأرضِ كلبٌ يودُّ أنَّ نسبكَ لهُ بنَسَبِه...**"[1].

وروى أيضًا "دخل أعرابيٌّ على مَجْزأة بن ثورٍ السَّدوسيِّ وبشّار عنده، وعليه بِزَّةُ الشُّعراءِ فقال الأعرابيُّ: منِ الرَّجلُ؟ فقالوا: رجُلٌ شاعرٌ، فقال أمولى هو أم عربيٌّ؟ قالوا: بل مولى، فقال الأعرابيُّ: وما للموالي وللشِّعر! فغضبَ بشّار وسكَت هُنيهةً، ثمَّ قال: أتأذنُ لي يا أبا ثور؟ قال: قلْ ما شئْتَ يا أبا مُعاذ، فأنشأ بشّار يقول[2]:

أعـــاذِلَ لا أنــــامُ عـــلى اقتســـارِ
ولا ألقـــى عـــلى مَـــوْلىً وجـــارِ
ســـأخْبِرُ فـــاخِرَ الأعْـــرابِ عَنّـــي
وعنْـــهُ حـــينَ بـــارَزَ للفَخـــارِ
أحـــينَ لبسْـــتَ بَعْـــدَ العُـــرْي خَـــزًّا
ونادَمْـــتَ الكِـــرامَ عـــلى العُقـــارِ

---

(١) الأغاني، ج٣/ ص٢٠٣ [التأكيد من عندي].

(٢) الديوان، ج٣/ ص٢٢٩-٢٣١.

تُفــــاخِرُ يـــــا ابـــــنَ راعيَـــــةٍ وراعٍ
بَنـــي الأحْـــرارِ حَسْــبُكَ مـــنَ خَســـارِ

والظّاهرُ من الخبرينِ أنّه ينْتصِرُ لنفسهِ ممَّن يُحاولُ التَّقليلَ منْ شأنِها، إنَّ شُعوبيَّتهُ ردُّ فعلٍ تجاه من يستثيرُه، فلا تتضمنُ نقْدًا حقيقيًا فكْريًّا للعُنصرِ العربيِّ بقدْرِ ما تتضمنُ كراهةً لعيشِ العربِ ومَعابةً لهم في مأكلِهم ومشْرَبِهم ومَسكَنِهم، فلم يستَطِبِ العربُ جميعًا أكلَ الضَّبِ واليربوعِ الذي أزعج بشّارًا فكرَّر ذِكْرَه غيرَ مرَّة، قال[1]:

لهـــــا والـــــدٌ راعٍ إذا راحَ عِنْـــــدَها
بِأشْـــويَةٍ مـــنْ قَلْـــبِ ضَـــبٍّ ومـــنْ كَبَـــدْ

وقال[2]:

وفَخْـــــرُكَ بـــــيْنَ يَرْبـــــوعٍ وضَـــــبٍّ
عـــلى مِـــثْلي مِـــنَ الحَـــدثِ الكِبـــارِ

وقال[3]:

ولا شَـــــــــــــوَيْنا ورَلاً مُنَضْنضَـــــــــا بِالـــــــذَّنْبِ
ولا تَقَصَّـــــــــــــعْتُ ولا أكَلْـــــتُ ضَـــــبَّ الحِـــــزَبِ

ولم يبقَ العربُ جميعًا مُتوحشينَ يعيشون حياة التَّبدي والتَّصحُّرِ، حتى يقول فيهم[4]:

وإنَّـــكَ مـــن قـــومٍ علـــيهم غَضاضَـــةٌ ترى غِـيَرًا بـالنَّفسِ مـن عَيْشِـها النَّكِـدِ

(١) المصدر نفسه، ج٣/ ص ١٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ج٣/ ص٢٣٢.

(٣) الديوان، ج١/ ص٣٧٨.

(٤) المصدر نفسه، ج٣/ ص١٥٢.

مُعـــــاودَةً حَمْــــلَ الهشــــيمِ بِكَفِّهـــــا عــلى كاهِــلٍ قــدْ كــاد يــأودُ أو أَوَد

وقال[1]:

أحـــــينَ لبسْــــتَ بَعْـــــدَ العُـــرْيِ خَـــزًّا

ونادَمْـــــتَ الكِـــــرامَ عـــلى العُقـــارِ

تُفـــــاخِرُ يـــــا ابـــــنَ راعيَـــــةٍ وراعٍ

بَنـــي الأحْـــرارِ حَسْـــبُكَ مـــنَ خَســـارِ

فهؤلاء جُزءٌ من العَربِ وليسوا العربَ كُلَّهم. فضلاً عن أنَّ هذه الأحوالَ قد يعيبُ العربُ بها بعضهم بعضًا؛ فالتَّنافسُ بين العربِ (الحَضَرِ) والعربِ (البَدْوِ) نحا هذا المَنحى، فهذا التَّشعُّب أشْبهُ بأحاديثِ السُّوقةِ الذين يَبحثونُ عن عيوبٍ يُلصقونها بِمنْ يَكرهون ويُبغضون؛ ومن ثَمَّ فإنَّ التَّفكيرَ الشُّعوبيَّ الخطيرَ لا يظْهرُ كثيرًا في شعْرِ بشّار وإنَّما يَظْهَرُ في النَّثرِ والآثارِ المَعرفيَّةِ الأخْرى[2].

وبالجُملةِ، لا تكْمُنُ قيمة الخضْرمةِ في كون الشّاعرِ أصبحَ مُنْقطِعًا للمهديِ مُنصَرفًا إليه، وإنَّما في أثَرِ الانقطاعِ في المَضْمونِ الشَّعريِّ؛ ذلك أنَّ بشّارًا قد ناف على السِّتين، وشهِدَ تجاربَ كثيرَةً من توجُّهاتٍ دينيَّةٍ ودُنيويَّة، جمَعَها عصْرٌ اهتمَّ ساسَتُه بصناعَةِ الأحْداث؛ ممَّا يفترضُ أن تكون هذه المَرحلةُ من شعْرِه زاخرَةً بالحَدثِ مليئَةً بالفِكْرِ، وإلا يكون الشَّاعرُ غيرَ واعٍ بحقيقَةِ فنِّهِ وإبْداعِه.

وتكاثُرُ الأحداثِ يُفضي ضرورَةً إلى ظُهورِ أزْمِنَةِ الانقطاعِ بما تمتازُ به من صِراعاتٍ

---

(١) المصدر نفسه، ج٣/ ص٢٣٠ ـ ٢٣١.

(٢) انظر، الدوري، عبد العزيز، الجذور التاريخية للشعوبية، ص٦٦

شَديدَةٍ بينَها وبين القديم، وهو ما عُبِّر عنه قديمًا بتسمية (المحدث)، وحديثًا بفكرةِ (الحداثة)؛ ممَّا يعني أنَّ حركةَ الحَداثةِ تُصْبِحُ امتدادًا طبيعيًّا لحَركَةِ الإبداعِ لكونها نتاجَ حركَةٍ كُبرى قادتْها السُّلطةُ السّياسيَّةُ والاجْتماعُ البَشَريُّ، ولعلَّ قراءَةَ خضْرمَةِ بشّار هذه تُرغِّبُ في إعادة النَّظرِ في إحْداث بشّار في القديم، فهو أسْتاذُ المُحدثينَ عنه أخذوا ومن بَحْرِه اغترفوا[1]، كما تُرغِّبُ في التَّخفيفِ من الأحكامِ النَّقديَّة المُعاصِرَة التي عدَّتْهُ حداثيًا باقْتدار، قال جابر عصفور: " إنَّ حداثةَ الشِّعر عند بشّار بن بُرْدٍ وصالحِ بن عبد القدوس وأبي نُواس وأبي تمّام قرينةُ مواقِفَ مُتميِّزةٍ، من مُثلَّثِ القيَمِ الذي ينطوي على تصوُّراتٍ شامِلَة، مُتداخلَةٍ بالقطْعِ، تبدأُ بالإنسان، وتشْملُ العالم، وتمتَدُّ لتنسحبَ على مفهومِ الألوهيَّة من حيثُ صِلتُه بالإنسانِ والعالم"[2]، فمِثلُ هذا الوصْفِ الخطيرِ لمواقِفِ الشَّاعرِ الدِّينيَّة والدُّنيويَّة قد لا ينْطَبِقُ على شاعرٍ مثل بشّارٍ أرْخى ديوانَه لغَزَلٍ فاحِشٍ، وهجاءٍ بذيءٍ، ومديحٍ ساذَجٍ، ولا شيءَ وراءَ ذلك من فكْرٍ سامٍ ونظرَةٍ عميقَةٍ، على أنَّ إثباتَ ذلك يحتاجُ إلى بحْثٍ عميقٍ في الوعْيينِ الفنِّيِّ والفكْريِّ يقتَدِرُ على تجاوزِ أحكامِ القُدماءِ[3] وتأويلاتِ المُحْدثين.

---

(١) انظر، المرزباني، محمد بن عمران (٣٨٤هـ) الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، ط١، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت. ص٣١٨.

(٢) عصفور، جابر، تعارضات الحداثة، ضمن كتاب قراءة التراث النقدي، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢م. ص١٤١.

(٣) انظر في ذلك، البهبيتي، نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص٣٤٦ وما بعدها.

خاتمة:

انطلقَ البحثُ من نظْرةٍ مُحدَّدةٍ ترى أنَّ الخَضْرمةَ ظاهِرَةٌ ثَقافيَّةٌ واختارَ لها حِقْبةً وشاعرًا، أمَّا الحقبةُ فهي الأُمويَّة ـ العبّاسيَّة، وأمّا الشّاعر فهو بشّار بنُ بُرْدٍ، وخلُصَتِ القِراءَةُ إلى النَّتائِج الآتية:

- تَفْرِضُ دراسَةُ الخَضْرمةِ على النُّقاد قراءَتها بدلالاتها الثلاث: المُخَضْرِم، والمُخلِّط، والمُخَضْرَم؛ نَظَرًا لاختلافِ الأحْكامِ تبعًا لاختلافِ المَدلولاتِ، فلا يمكنُ حصْرُ الخضْرمَةِ في جانِبٍ من قَطَعَ الحِقْبَةَ الماضيةَ إلى الحِقْبَةِ الجَديدَة، وإغْفال من بقيَ على ماضيهِ أو حارَ وخلَّط.
- تُعَدُّ الخَضْرمَةُ بدلالاتِها الثَّلاث ظاهرَةً ثقافيَّةً خالصَةً، فهي لا تخرجُ على تشْكيلاتٍ فنيَّةٍ قديمةٍ ولا تبْتدعُ جديدًا، لكنَّها تكشفُ عن النَّسق الفكريِّ لدى الشّاعر، ومدى قُدْرَةِ نصِّهِ الشِّعْريِّ على كشْفِ الحُجُبِ عن وقائِعِ الحياةِ.
- كان بشّارُ بنُ بُرْدٍ في العصْرِ الأمويِّ شاعرَ سُلطَةٍ يتَّكئُ في شعْرِهِ على الموروثاتِ القَديمَةِ دون أنْ يُجدِّدَ النَّظر فيها سواء أكان ذلك على المُستوى الفنِّيِّ أم المُستوى الفِكْريِّ، فقدْ ظلَّ شاعرًا ناظِمًا لا يشتَرِكُ في الحَدَثِ ولا يُدْخِلُ نَفْسَه فيه؛ ممّا يجْعَلُ شعرَهُ قليل القيمةِ ينْحَصِرُ في سرْدِ الحَدَثِ التَّأريخيِّ مُتوافقًا في ذلك مع المُؤرخين.
- لم يُؤثِّر حدثُ الخضْرمةِ في شعْرِ بشّار بنِ برْدٍ تأثيرًا كبيرًا، فجاء تعاملُ الشّاعر مع مرحلةِ التَّحولِ مبنيًّا على نَسَقِ التَّكسُّبِ؛ ففي بدْءِ الثَّورة كانتِ الغَلَبةُ للأُمويّين فانتصرَ لهم ومَدَحهم، وعندما انقلَبَ الحالُ للعبّاسيّين أخذَ يبحثُ عن موطئِ قدَمٍ له في بلاطِهم، وخلا شعْرُهُ من الفِكْرِ الحُرِّ الذي يجْعلُه يُعبِّرُ عن موقِفِهِ تجاهَ هذه المَرحلَةِ الحاسِمَةِ، ويبدو أنَّ الشِّعرَ القديمَ لم تَنْمُ فيه وسائلُ التَّوريةِ الحقيقيَّةِ التي يلجأُ إليها

الشّاعرُ لإخفاءِ ما لا ترغبُ السُّلطةُ في معْرِفَتِهِ.

- لم تكُنِ السُّلطتانِ الأُمويَّةُ والعبّاسيَّةُ في مرحَلَةِ الخَضْرمَةِ على معرِفَةٍ حقيقيَّةٍ بالفنِّ الشِّعْريِّ، فقد أكثرَ بشّارٌ من تكرارِ المعاني نفْسِها في قصائِدِهِ فيهما دون أنْ ينفِرا منه أو من شِعْرِه.
- ظهرتْ في شعْرِ بشّار فكرتان كانتِ الخَضْرمةُ سببًا لهما، أمّا الأولى فهي المعنى المكرورُ الممجوجُ لنهيِ المهديِّ له عن التَّشبيبِ بالنِّساء، وأمّا الثّانيةُ فهي الشُّعوبيَّة التي يُمكن تسميتُها شعوبيَّةً ذاتيَّةً مبعثُها الطَّبيعَةُ الغَضبيَّةُ لدى الشَّاعرِ وليس المنزعَ الفِكْريَّ في المُفاضَلةِ بين الأعْراقِ.

وعلى هذا، فإنَّ دراسَةَ الخَضْرَمَةِ عند بشّارِ بنِ بُرْدٍ ثقافيًّا تُقلِّلُ من الأحْكامِ التي أُطْلِقَتْ على الشّاعرِ قديمًا وحديثًا؛ فالخضْرَمةُ تغدو وسيلةً كاشفَةً لقيمةِ التَّحديثِ ومداهُ الشِّعريِّ والإنسانيِّ، بعيدًا عن المُبالغَةِ والإفْراطِ.

المصادر والمراجع

- أدونيس، علي أحمد سعيد، **الثابت والمتحول**، ط٨، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٢م.
- الأصفهاني، علي بن الحسين (٩٧٦ه)، **الأغاني**، ط١، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٦٣م.
- إليوت، توماس ستيرينز، **في الشعر والشعراء**، ط١، ترجمة محمد جديد، دار كنعان، دمشق، ١٩٩١م.
- إيجلتون، تيري، **مقدمة في نظرية الأدب**، ط٢، ترجمة أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.
- بارت، رولان، **لذَّة النَّصِّ**، ترجمة منذر عياشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ٢٠٠٢م.
- بدوي،عبد الرحمن، **من تاريخ الإلحاد في الإسلام**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ت.
- ابن برد، بشار، (١٦٨هـ)، **الديوان**، نشره محمد الطاهر بن عاشور، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠.
- البهبيتي، نجيب محمد، **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري**، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة،١٩٥٠م.
- التجيبي، إسماعيل بن أحمد، **المختار من شعر بشار وشرحه**، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٤م.
- الجاحظ، **الحيوان**، ط٣، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩م.
- ـــــــ ، عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، **البيان والتبيين**، ط١، تحقيق وشرح عبد السلام

هارون، دار الجيل، بيروت، دت.

- ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، ط٣، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩م.
- الجندي، درويش، **ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده**، ط١، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- حسين، طه، **حديث الأربعاء**، ط١٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.
- ابن حنبل، أحمد (٢٤١هـ) **المسند**، ط١، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١م.
- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (٦٨١هـ)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ط١، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دت.
- الدوري، **العصر العباسي الأول**، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٨م.
- ـــــــ، عبد العزيز، **الجذور التاريخية للشعوبية**، ط٤، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٦م.
- دي مان، بول، **العمى والبصيرة**، ط١، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩٥م.
- سبندر، ستيفن، **الحياة والشاعر**، ط١، ترجمة محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.
- سعيد، إدوارد، **العالم، النص، الناقد**، ط١، ترجمة عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
- ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، ط٦، دار المعارف، مصر.

- الطبري، محمد بن جرير (٣١٠هـ)، **تاريخ الرسل والملوك**، ط ١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر.
- عباس، إحسان، **ديوان بشار بن برد**، ط١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م.
- عبد الرسول، عمر، **ديوان دريد بن الصمة**، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- عبد العال، محمد جابر، **حركات الشيعة المتطرفين**، ط١، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٤م.
- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (٣٢٨هـ) **العقد الفريد**، ط١،شرح وضبط أحمد أمين وزميليه، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م.
- ابن عساكر، علي بن الحسن (٥٧١هـ)، **تاريخ مدينة دمشق**، ط١، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٨م.
- عصفور، جابر، **تعارضات الحداثة**، **ضمن كتاب قراءة التراث النقدي**، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢م.
- عطوان، حسين، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، ط٣، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٧م.
- العقاد، عباس محمود، **الأدب كما يفهمه الجيل**، **ضمن كتاب مطالعات في الأدب والحياة، المجموعة الكاملة**، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م.
- الغذامي، عبدالله، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م.
- المرزباني، محمد بن عمران (٣٨٤هـ) **الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر**، ط١، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت.
- المصري، عيسى، **الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول**، ط١، دار الرائد،

عمان، ٢٠٠٧م.

- ابن المعتز، عبد الله (٢٩٦هـ) **طبقات الشعراء**، تحقيق عبد الستار فراج، ط٣، دار المعارف، مصر.
- نالينو، كارلو، **تاريخ الآداب العربية**، ط٢، بعناية مريم نالينو، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
- النديم، محمد بن إسحاق (بعد ٣٧٧هـ)، **الفهرست**، ط١، تحقيق رضا تجدد، طهران، ١٩٧١م.
- ابن هرمة، إبراهيم (١٧٦هـ)، **الديوان**، ط١، تحقيق محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٦٩م.

الدوريات:

- عايش، ياسين، **النزعة الوجودية العبثية في شعر بشار بن برد**، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٣١، العدد٣، ٢٠٠٤م.
- المصري، عيسى، **السياسي الجمالي في شعر مروان بن أبي حفصة، قراءة ثقافية**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، المجلد (٧) العدد (١)، محرم ١٤٣٢هـ، كانون الثاني ٢٠١١م.

المنصفات في الشعر الجاهلي

(قراءة أخرى)

أ. د. عبدالله العضيبي[*]

قد تفرض قراءة أولى ما هيمنتها على القراءات التالية لها، فتأتي هذه الأخيرة متفقة معها، دون أي تجاوز لها، وكأنها وقعت في حالة استلاب للقراءة الأولى، إذ ترى أنها القراءة الصحيحة للنص، فلا يمكن تجاوزها. فالقارئ المتأخر لا يحاول أن يعيد النظر فيها، أو أن يضيف إليها، وإنما يستسلم لمقولتها، وكأنها مُسلَّمة لا يمكن ردّها. ولعل تلك القصائد التي سُمّيت بالمنصفات عند العرب القدامى، تمثّل أنموذجًا جيدًا في هذا السياق.

فهذه القصائد تنتمي لما يمكن تسميته بشعر الحرب أو الأيام. إذ إن العصر الجاهلي شهد كثيرًا من الحروب بين القبائل العربية، وقد كان بعضها يمتد لسنوات طويلة. وقد كان الشعر عنصرًا حاضرًا فيها، فكان الشاعر القديم يمجّد بطولات قبيلته، ويتغنّى بانتصاراتها على أعدائها، ويفخر بفرسانها، فحروب السنان تدعمها حروب اللسان، إذ إن الشعر كان آنذاك الوسيلة الإعلامية الفاعلة للقبيلة العربية.

وقد كانت قصائد الحرب تتخذ ـ غالبًا ـ نمطًا معينًا يعتمد على تضخيم صورة الذات/ القبيلة، وإضفاء القيم النبيلة عليها، وتصوير بلائها في الحرب، بينما كان العدو يظهر بصورة سلبية في كل المواقف. وهذه الصورة وإن كانت لا تتناسب مع واقع المعركة التي قد يكون فيها الصراع سجالًا بين الفريقين، إلا أنها تستجيب لطبيعة الصراع التي تستدعي أن تبرز العدو في صورة الضعيف.

(*) أستاذ الأدب والنقد في كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

أما القصائد التي سميت بالمنصفات فقد رأى العرب القدامى أنها جاءت خروجًا على النسق السائد في قصيدة الحرب، إذ كسرت أفق التوقع عند القاريء القديم، الذي كان ينتظر من مثل هذه القصائد أن تأتي على منوال غيرها من القصائد العربية، لكنهم لمسوا في بعض أبياتها نوعًا من الوصف الإيجابي للعدو، وهو مالم يكن مألوفًا في مثل هذا الشعر. ومن هنا جاءت تسميتهم لها؛ استجابة لما رأى المتلقي القديم فيها من إنصاف الشاعر عدوه من نفسه كما يقولون، إذ منحه حقه في الإشادة بموقفه في المعركة. وقد وردت هذه التسمية عند عدد من المهتمين القدامى بالأدب[1]، مما يعني قناعة هؤلاء بفكرة الإنصاف في هذه القصائد. وقد استمرت هذه الرؤية لدى الدارسين المعاصرين، الذين جاروا العرب القدامى في تسميتها بالمنصفات.

إذ نجد عبد المعين الملوحي وضع كتابًا جمع فيه القصائد المنصفات، ورأى أن الشاعر العربي " يكاد يكون ميزان صدق، وقسطاس حق، إنه يمثّل العدل الذي يقرب أن يكون كاملًا، يضع أعداءه في كفة ويضع قومه في كفة، وتترجّح الكفتان مرة تميل هنا، ومرة تميل هناك، والشاعر العربي يسجل ذلك كلّه، ثم لا يضع سيفه في إحدى الكفتين..."[2].

ورغم أنه يشير إلى أن بعض شعراء المنصفات "لهم قصائد أخرى وجدناهم أبعد ما يكونون عن الإنصاف، بل لقد وجدنا بعضهم في القصيدة نفسها ينصف في أبيات ثم لا يلبث أن يتجاهل في أبيات..." [3]، إلا أن ذلك لم يدفعه للتأمل في القصائد للتأكد من حقيقة الإنصاف الذي سميت به هذه القصائد.

---

(١) انظر ــ على سبيل المثال ـــ: الأصمعيات، ص ١٩٩، طبقات فحول الشعراء ١/ ١٤٥ ـــ ١ / ٢٧٥ ، البيان والتبيين ٤/ ٢٣، الأشباه والنظائر ١/ ١٤٩.

(٢) المنصفات (المقدمة)، ص ق.

(٣) المرجع السابق (المقدمة)، ص ق.

وأما الدكتور محمد عويس، فإنه يقول: "ومما لاشك فيه أن أصحاب المنصفات نظموها في حال نفسية غير عادية، كانوا فيها يصدرون عن روح تؤمن بإنصاف العدو وإعطائه حقه من الإشادة والثناء، وما يضير الفارس أن يعترف بقوة خصمه في ساحة البطولة، أن من ينتصر اليوم قد ينهزم غدًا وعلى النقيض من ذلك قد يصبح المهزوم منتصرًا بين يوم وليلة، وتلك حكمة خبرها الفرسان من تقلب الأيام بهم، وكرور صروف الدهر عليهم حينًا وعلى عدوهم حينًا..."[(١)].

ومن يتأمل في هذه القصائد يتساءل عن مدى صحة هذه التسمية/ القراءة، وهل كان الشاعر القديم عندما رسم صورة إيجابية لعدوه في بعض أبيات قصيدته، يريد إنصاف ذلك العدو كما فهم العرب القدامى، ويتجاوز الموقف السلبي الذي كان سائدًا في حديث الشعراء عن خصومهم، أم أن هناك هدفًا آخر كان خلف ذلك؟

إن هذا يستدعي وقفة متأنية أمام تلك المنصفات، تنطلق من رؤية كلية للقصيدة التي تضمنت ما يمكن تسميته بالأبيات المنصفة، ولا تقتصر قراءتهـــا على تلك الأبيات فقط، وإنما تتجاوزها إلى غيرها ؛ لاكتشاف وظيفتها النصية، ومن ثمّ التأكد من حقيقة وجود الإنصاف الذي ذكره القدامى. وفي سبيل تحقيق ذلك، سأقف في هذه الدراسة على ثلاث من القصائد الجاهلية التي عرفت بالمنصفات، مؤكدًا على أن قراءتي ستتحرك في إطار محدد لا تتجاوزه. وأولى هذه القصائد التي سأقف عندها قصيدة للمفضل النكري يقول فيها[(٢)]:

ألَمْ تـــــــــرَ أنَّ جيرتَنَـــــــــا اســــــــــتقَلُّوا

فنِيَّتُنَـــــــــا ونيـــــــــتُهُمْ فَرِيـــــــــقُ[(٣)]

---

(١) الشعر الجاهلي (دراسات ونصوص)، ١٠٩.

(٢) الأصمعيات، ص ١٩٩.

(٣) استقلوا: ذهبوا وارتحلوا، النية: الوجهة.

فـــــدمعِي لُؤلُـــــؤٌ سَــــلِسٌ عُـــراهُ

يخِــــرُّ عـــــلى المهـــاوي مَـــا يَلِيـــق

عـــدت مَـــا رمـــت إذْ شـــحطَتْ سُـــلَيْمَى

وأنْـــــتَ لِـــــذكرِهَا طَـــرِبٌ مَشُـــوقُ

فودِّعْهـــــا وإنْ كانَـــــتْ أَنـــــاةً

مُبتَّلَـــــةً لهَـــــا خَلْـــــقٌ أنيـــــقُ[1]

تُلَهِّـــــى المـــــرءَ بالحِـــــدْثَانِ لهـــواً

وتَحْدِجُـــــهُ كـــــمَا حُـــــدِجَ المطِيـــــقُ[2]

فإِنَّـــــكَ لَـــــو رأيـــــتَ غـــــداةَ جِئْتَنَـــــا

بــــبطنِ أُثَـــالَ ضـــاحِيَةً نَسُـــوقُ

فِـــداءٌ خـــالَتي لِبَنـــي حُيَـــيٍّ

خُصُوصـــاً يـــومَ كُـــسُّ القـــومِ رُوقُ[3]

هُـــمُ صـــبَرُوا وصَـــبْرُهُمُ تلِيـــدٌ

عَـــلَى العـــزاءِ إذْ بَلَـــغَ المضِـــيقُ

وهُـــمْ دفَعُـــوا المنيَّـــةَ فاســـتَقَلَّتْ

دِراكَـــا بعـــدما كـــادتْ تَحِيـــقُ

---

(١) أناة: المباركة الحليمة، المبتلة: التامة الخلق.

(٢) تحدجه: تغلبه.

(٣) كس القوم: الكسس قصر الأسنان ، والروق: طولها، أراد أنه إذا قتل قلص عن أسنانه فتبين روقًا .

تلاقينــــــا بغيبــــــة ذِي طُريــــــف

وَبَعْضــــــهمْ عــــلى بعــــض حنيــــقُ

فجــــاؤوا عارِضــــاً بَـــرِداً وجئْنَــــا

كَسَــيلِ العــرضِ ضــاقَ بــهِ الطريــقُ [1]

مشَـــيْنَا شـــطرَهُمْ ومشــوْا إلْينــــا

وقُلنَــا: اليــومَ مَــا تُقضــي الحُقُــوقُ

رَميْنَــــاِ في وجـــــوهِهِمُ بِرِشْـــــقِ

تغــص بــهِ الحَنَــاجِرُ والحُلُــوقُ

كــأنَّ النَبـــلَ بيـــنهُمُ جَــرادٌ

تكفيــــه شــــآميةٌ خَريــــقُ [2]

وَبَسْـــلٌ إنْ تَــرَى فــيهِمُ كَمِيّــاً

كَبَــا ليديْــهِ إلَّا فيــهِ فُــوقُ [3]

يُهَزْهِــزُ صــعدَةً جــرداءَ فيهَــا

سِــنانُ المــوتِ أَو قَــرْنٌ مَحيــقُ [4]

---

(١) العارض: هو السحاب يعترض في أفق السماء ، والبرد: ذو القر والبرد .

(٢) تكفئه: تقلبه، شآمية خريق: ريح باردة شديدة الهبوب.

(٣) بسل: حرام، فوق: مشق رأس السهم.

(٤) الصعدة: القناة المستوية.

وجـــدنَا الســــدرَ خـــواراً ضـــعِيفاً

وكـــانَ النبـــعُ منبِتُـــهُ وَثيـــقُ

لقينَـــا الجهْـــمَ ثَعلَبَـــةَ بْـــنَ سَـــيْرٍ

أضَرَّ بِمَـــنْ يُجَمِّـــعُ أوْ يَسُـــوقُ

لَـــدَى الْأَعْـــلَام مِـــنْ تلَعـــاتِ طِفـــلٍ

ومـــنهُمْ مِـــنْ أضَـــجَّ بـــهِ الفـــروقُ[1]

فحـــوط عَـــن بَنِـــي عمـــرِو بـــنِ عَـــوفٍ

وأفنـــاء العُمـــورِ بهـــا شـــفيقُ

فألقينـــا الرمـــاحَ وكـــان ضربـــاً

مقيـــل الهـــام كـــل مايـــذوقُ

وجاوزنـــا الْمنـــون بِغَـــيْر نكـــس

وخـــاظي الجلـــز ثَعْلَبـــه دَمِيـــقُ[2]

كـــأنَّ هزيزَنـــا يـــومَ التَقَيْنَـــا

هَزِيـــزُ أبـــاءَةٍ فِيهَـــا حريـــقُ[3]

---

(١) أضج: صاح وجلب ، الفروق: موضع أو ماء في ديار بني سعد.

(٢) النكس: سهم لا خير فيه، الخاظي: الغليظ الصلب، الجلز: أصل السنان ومعظمه، الثعلب: ما دخل في السنان من الرمح، الدميق: المدخل.

(٣) الهزيز: الصوت، الباءة: أجمة القصب.

بكَــــلِ قــــرارةٍ وبِكُــــلٍ ريـــع

بنَــــانُ فَتـــى وجُمجُمــــةٌ فَليـــقُ[1]

وكـــمْ مِـــنْ ســـيدٍ منَـــا ومـــنْهُمْ

بـــذِي الطرفـــاء مَنْطِقـــه شـــهيق

بِكُـــل مَجالــــة غـــادرتُ خِرقـــاً

مِـــنْ الفِتيـــانِ مَبسِـــمُهُ رَقيـــقُ

فأشـــبَعْنَا السِـــباعَ واشـــبعُوهَا

فراحـــت كلهَـــا تئـــق يفـــوقُ[2]

تركنَـــا العـــرج عاكفَـــةٌ علـــيهِمْ

وللغربـــانِ مِـــنْ شَـــبعٍ نَغِيـــقُ

فأبكينَـــا نســـاءَهُمُ وأبكَـــوا

نسَـــاءً مَـــا يَســـوغُ لهُـــنَّ رِيـــقُ

يُجـــاوبنَ النِيـــاحَ بكُـــلٍّ فَجْـــرِ

فقَـــدْ صَـــحِلَتْ مِـــنْ النَّـــوح الحلـــوقُ[3]

---

(١) القرارة: المطمئن من الأرض، الريع: المرتفع منها.

(٢) تئق: الممتلئ.

(٣) صحلت: بحت.

قتلنَــــا الحَــــارِث الوضــــاح مِــــنْهُم

فَخــــــر كَـــــأن لمتــــــه العُــــــذوقُ

وقــــدْ قتلُــــوا بـــــهِ منَّــــا غُلامــــاً

كَـــــرِيماً لمْ تُؤشِّــــبهُ العُــــرُوقُ[1]

وســــائلةٍ بثعلبَـــــةَ بـــــنِ ســــيرٍ

وَقــــــد أوْدَتْ بثعلَبَـــــةَ العُلُـــــوقُ[2]

وافلتْنَـــــا ابْـــــنَ قُـــــرَّانٍ جَرِيضــــاً

تمــــر بِــــهِ مُســــاعِفةٌ حــــروقُ[3]

تشــــقُّ الأَرْضَ شــــائلةُ الــــذُّنابي

وهاديهـــا كَـــأَنْ جِـــذعٌ سَـــحوقُ[4]

فَلَـــمَّا اســـتقينوا بالصـــبرِ منَّـــا

تُــــذُكِّرتِ العشـــائِرُ والحَزِيـــقُ[5]

فأبقيْنَـــا ولـــوْ شِـــئْنَا تركنَـــا

لجـــيماً لَا تقـــودُ وَلَا تَســـوقُ

---

(١) التأشيب: من الأشب، وهو الخلط.

(٢) العلوق: المنية.

(٣) الجريض: المغموم الشديد الهم، مساعفة حروق: فرس.

(٤) الهادي: العنق، الجذع السحوق: ساق النخلة الطويل.

(٥) الحزيق: الجماعة من الناس.

وأنعمْنَا وابْأَسْنَا عليهِمْ
لَنَا فِي كلِ أَبْيَاتٍ طليقُ

من يتأمل في هذه القصيدة يجد أنها تتشكّل من مقطعين. والشاعر في مقدمته يتحدث عن رحيل الجيرة، وهو ما يمثل لحظة انفصال، واستخدامه الفاعل بصيغة الجمع، يوحي بأن هذا الانفصال يتجاوز الفرد، ويرتبط بالجماعة، وهذا الانفصال هو ما دفع الشاعر للبكاء في البيت الثاني لشعوره بمأساوية الحدث. غير أن الشاعر يعود في البيت الثالث إلى معاناته الذاتية، إذ إن محبوبته نأت عنه رغم شدة تعلقه بها. لكنه في البيت التالي لهذا البيت، يعلن قراره بصرمها، رغم كل ما تمتلكه من صفات تجتذبه إليها. وهذا الإعلان عن تركها (فودّعها)؛ شكّل مدخلًا للانتقال إلى موضوع القصيدة وهو الحديث عن الحرب، الذي يمتدّ إلى نهاية النص. وهذا الجزء من القصيدة يتناوبه ثلاثة عناصر:

أما أحدها، فهو الفخر بالقبيلة، والإشادة ببلائها في المعركة، (فداء خالتي لبني حيي)، (هم صبروا)، (وهم دفعوا)... إلخ. وثانيها وصف المعركة (تلاقينا)، (فجاؤوا عارضًا... وجئنا)، (مشينا شطرهم ومشوا إلينا)، (رمينا في وجوههم)، (كإن النبل بينهم جراد)... إلخ. وأما الأخير، فيتناول نتيجة المعركة (فأشبعنا السباع وأشبعوها)، (تركنا العرج عاكفة عليهم)، (فأبكينا نساءهم وأبكوا)، (فلما استيقنوا بالصبر منا)، (فأبقينا ولوشئنا تركنا)، (وأنعمنا وأبأسنا عليهم).

ولو نظرنا في القصيدة بحثًا عن ما جعل القدامى يعدون هذه القصيدة من المنصفات، لوجدنا ذلك متمثلًا بوضوح في قوله (وكم من سيد منا ومنهم)، وقوله (فأشبعنا السباع وأشبعوها)، وقوله (فأبكينا نساءهم وأبكوا)، وقوله (وقد قتلوا به منا غلامًا)، لكن هل كان الشاعر يقصد بذلك الإنصاف كما ذكر القدامى؟.

إن قراءة متأنية للقصيدة تكشف أن مفتاح فهمها يتمثّل في البيت السابع والثلاثين، إذ

يقول الشاعر (فلما استيقنوا بالصبر منّا...)، إذ إن هذا البيت يشير إلى وجود شعور بالتفوق عند الطرف الآخر جعلهم يخوضون الحرب، فهم أصحاب المبادرة (فجاؤوا عارضًا بردًا...)، غير أن صمود الشاعر وقومه، وقدرتهم على المقاومة (هم صبروا، فلما استيقنوا بالصبر منا)، بل والنيل من عدوهم، كان مدعاة لتوقف الحرب، إذ تيقن خصومهم أنهم لن ينجحوا في النَّيل منهم. فالشاعر وقومه كانا في موقف دفاع، فهل لنا في ضوء هذا الفهم أن نزعم أن الشاعر كان يسعى إلى الإنصاف؟.

كذلك فإن من الواضح أن الشاعر في فخره، كان يعدد أسماء القتلى من خصوم قومه بأسمائهم، لكنه لا يشير إلا لقتلهم غلامًا، وكذلك يشير إلى كثرة أسراهم، وهو تقليل من قدرتهم، ما يتنافى مع الرغبة في الإنصاف. من جهة أخرى تبدو القصيدة تعبيرًا عن رفض للحرب، وهو ما ينفي فكرة الإنصاف كذلك. أما القصيدة الثانية فهي للعباس بن مرداس السُّلمي، يقول فيها[1]:

لِأسماءَ رَسْمٌ أَصْبَحَ اليومَ دارِسا ... وأَقْفَرَ منها رَحْرَحانَ فَراكِسا

فَجَنْبَي عَسيبٍ لَا أَرَى غيرَ ماثِلٍ ... خلاءً منَ الآثارِ إلّا الرَّوامِسَا

لَيالِي سَلمَى لَا أرَى مِثلَ دَلِّها ... دَلالاً وَأُنسًا يُهبِطُ العُصمَ آنِسا

---

(١) الأصمعيات، ص١٩٩.

وأحسـنَ عَهـداً للمُلـمِ ببيتِهـا
وَلَا مَجلِسـاً فيـهِ لِمَـنْ كـانَ جالِسـا
تضـوَّعَ منهَـا المِسـكُ حتَّـى كـأنَّما
تُرجِّـلُ بالرَيْحَـانِ رَطبـاً ويَابسـا
فـدَعْها وَلَكِـن هَـل أَتَاهَـا مقادنـا
لأعـدائنا نزجـي الثقـال الكوانسـا
بجَمْـعٍ يريـدُ ابنَـيْ صـحارٍ كلَـيهمَا
وآلَ زُبيـدٍ مُخطِئـاً ومُلامِسـا
عـلى قُلُـصٍ نَعلُـو بِهَـا كُـلَّ سَبْسَـبٍ
تَخـالُ بِـهِ الحربـاءَ أشـمَطَ جالِسـا
سـمَوْنا لَهُـم تسـعا وعشـرينَ لَيْلَـة
نَجُـوبُ مِـنَ الأَعْـرَاضِ قَفْـرًا بَسَابِسـا
فبتنَـا قُعُـوداً فِي الحديـدِ وأصـبحُوا
عَـلَى الرُّكُبـاتِ يحـردون الأنافسـا[1]
فلَـمْ أرَ مثـلَ الحـيِّ حيّـاً مُصَـبَّحاً
وَلَا مثلنَـا لمـا الْتَقَيْنَـا فوارسـا

---

(١) يحردون: يقطعون، الأنافس: جمع الأنفس أي الأحب والأكرم.

أكـــــرَ وأحمـــــى للْحَقِيقَـــــة مِـــنْهُمُ

وأضربَ منـــا بِالسُّـــيُوفِ القوانســـا[1]

وأحصـــــننا مِـــنْهُم فَـــمَا يبلغوننـــا

فـــوارس منـــا يحبســـون المحابســـا

إذَا مَـــا شـــدَدْنَا شـــدَّةً نصَـــبُوا لهَـــا

صـــدُورَ الـــــمذَاكِي والرِمـــاحَ المَداعِسَـــا[2]

إذَا الخيـــلُ جالَـــتْ عَـــن صريـــع نُكِرُّهَـــا

علـــيهِمْ فـــمَا يَـــرْجِعنَ إِلَّا عَوابِســـا

نُطَـــاعِنُ عَـــنْ أحســـابِنَا بِرِمَاحِنـــا

ونضــــرِبُهُمْ ضَرْبَ المُذِيــدِ الخَوامِســـا[3]

وكنْـــــتُ أمـــــامَ القـــومِ أوَّلَ ضـــاربِ

وطاعَنْـــتُ إذْ كـــانَ الطِعـــانُ تَخالُســـا

فكـــانَ شُـــهُودِي مَعبـــدٌ ومُخَـــارقٌ

وبِشـــرٌ وَمَـــا استشـــهدت إِلَّا الأكايســـا[4]

---

(١) الحقيقة: ما يحق على المرء أن يحميه، القوانس: جمع قونس وهو أعلى بيضة الرأس.

(٢) المداعس: المدعس من الرماح هو الغليظ الشديد الذي لا ينثني.

(٣) المذيد: الذي يعاونك على ما تذود ، الخوامس: الإبل التي وردت خمسًا.

(٤) الأكايس: جمع الأكيس، والكيس: العقل.

معـــي ابنَـــا صرِيـــمٍ دارعـــانِ كلاهُمَـــا

وعُـــروةُ لـــولاهُمْ لقيـــتُ الدَهَارِســـا[1]

ومَـــارَسَ زيـــدٌ ثـــمّ أقصَـــرَ مُهـــرُهُ

وحُـــقَّ لَـــهُ فِي مِثلِهَـــا أنْ يُمارِســـا

وقُـــرَّةُ يحمـــيهِمْ إذا مَـــا تبـــدَّدُوا

ويَطعَـــنُهُمْ شَـــزراً فأَبْرحْـــتَ فَارِســـا

ولـــوْ مـــاتَ مـــنهُمْ مـــن جَرَحْنَـــا لأَصْـــبَحَتْ

ضِـــباعٌ بأكنـــافِ الأراكِ عَرَائســـا

ولكـــنَّهُمْ فِي الفـــارسيِّ فَـــلَا تـــرى

مِـــنَ القـــومِ إلَّا فِي المُضَـــاعَفِ لابِســـا

فَـــإنْ يَقْتلـــوا مِنّـــا كَـــريمًا فإنّنـــا

أَبأْنـــا بِـــهِ قَـــتْلى تَـــذِلُّ المَعَاطِســـا[2]

قتَلْنَـــا بـــهِ فِي مُلتَقـــى الخيـــلِ خَمْســـةً

وقَاتِلَـــهُ زدنَـــا مـــعَ الليـــلِ سادِســـا

وكُنَّـــا إذَا مَـــا الحَـــرْب شـــبت نشـــبها

ونضـــرب فيهـــا الأبلَـــخَ المُتَقَاعِســـا[3]

---

(١) الدهارس: الدواهي.

(٢) أبأنا به: قتلنا به، المعاطس: الأنوف.

(٣) الأبلخ: المتكبر، المتقاعس: المتمنع الذي لا يطاطئ رأسه .

فأُبْنَـــا وأَبْقَـــى طَعْنُنَـــا مِـــنْ رماحِنـــا

مَطَـــارِدَ خطِّـــيٍّ وحُمْـــراً مَداعِســـا[1]

وجُـــرداً كـــأنَّ الأُسْـــدَ فَـــوق متونهـــا

مـــن الْقَـــوْم مرؤوســـا وَآخَـــر رائســـا

يستهل العباس بن مرداس قصيدته السينية بمقدمة طللية، يقف فيها على ديار حبيبته سلمى التي اندثرت، ولم يبد منها إلا بقايا مطموسة. وهذا ما يجعله يسترجع ذكرى لياليه معها، إذ تمثّل عنده أنموذجًا في الأنوثة.

وتأتي جملة التخلص (فدعها)، لتجسد الانفصال بين لذة الحب التي ترمز إلى الماضي، إذ أصبحت ذكرى عابرة يتلذذ الشاعر باسترجاعها، وبين لذة الانتصار التي تتجلّى في واقع الشاعر، وهو يخوض الحرب ضد أعدائه.

وإذا ما كانت المقدمة رحلة في الماضي، فإن جملة التخلص تفضي إلى رحلة أخرى خاضها الشاعر وقومه في طريقهم إلى غزو أعدائهم. وهي رحلة تمتـــد زمنًا طويلًا؛ مما يعكس إصرار القوم على تحقيق غايتهم.

أما الأبيات ١١ – ١٥ فيتحدث فيها الشاعر عن خصومهم. ففي البيت الحادي عشر يبدو لنا وكأنه يشيد بالحي الآخر، لكنها إشادة مبهمـــة، تأتي في موازاة الفخر بالذات / القبيلة، هذا الفخر الذي يتسم بوضوحه ؛ إذ يستند على الإشادة بفروسية قومه. ويلاحظ على هذه الأبيـــات أن دور العدو في المواجهة يقتصـــر على المقاومة، في محاولة يائسة لصد الشاعر وقومه، فهم في موقف دفاع. ولهذا فإن الشاعر في البيت السادس عشر يعود للافتخار

---

(١) المطرد: الرمح القصير، الخطي: المنسوب إلى خط البحرين.

بقومه، وما فعلوه بأعدائهم.

أما الأبيات ١٧ - ٢١، فهي أبيات يفخر فيها الشاعر بذاته أولًا، فهو في طليعة المقاتلين، ويستشهد على ذلك بمن معه، لكنه يتحوّل إلى الإشادة بفرسان قومه الذين كانوا عونًا له في القتال، كما يثني على بلائهم في قتال القوم.

أما البيتان الثاني والثالث والعشرون، فإن الشاعر يتحدث فيهما عن كثرة من جرح من خصومهم، وأن الذي حماهم من الموت هي الدروع. أما البيتان الرابع والخامس والعشرون فهما يعكسان ذروة النَّيل من الخصوم عند الشاعر، ومدحا للذات، فرغم كل المقاومة التي أبداها أولئك، فإنهم لم يستطيعوا إلا قتل فارس واحد من قوم الشاعر بينما قُتل منهم ستة، بينهم القاتل.

إن من يتأمّل في تلك الأبيات التي قد يكون العرب القدامى قد لمسوا فيها إشادة إيجابية أو إنصافاً كما يسمونه، يجدها تتمثّل في قول الشاعر في البيت الحادي عشر (فلم أر مثل الحيّ حيًا مصبحًا)، وقوله في البيت الثاني عشر (أكرّ وأحمى للحقيقة منهم)، والحديث عن مقاومتهم في البيتين الرابع والخامس عشر، وقوله (فإن يقتلوا منّا كريمًا...). أما ماعدا ذلك فإنها أبيات تعكس نهاية مؤلمة لخصومهم، الذين تكبدوا خسائر مضاعفة، فلم تنفعهم مقاومتهم أمام شراسة الشاعر ورفاقه. ويتجلّى ذروة ذلك في البيتين الثاني والثالث والعشرين، عندما يتحدث الشاعر عن كثرة جرحى العدو، وأن الذي حماهم من القتل هو دروعهم.

ونلمسه أيضًا في البيتين الرابع والخامس والعشرين، إذ يشير إلى قتلهم لأحد أبناء قبيلته، إلا أنه يشير في الوقت ذاته إلى ثأرهم الموجع، إذا قتلوا من عدوهم ستة أشخاص، أحدهم القاتل. فالشاعر يقصد من ذلك أن مقاومة أولئك القوم مهما بلغت فإنها لم تصمد

أمام فرسان قومه، فكانت هزيمتهم الموجعة. وهي كذلك رسالة إلى الآخرين، بأنه لا يمكن الوقوف أمام فرسان بني سليم. فما ظنه القدامى إنصافًا، ينبغي قراءته في ضوء سياقه النصي. إذ يهدف إلى الكشف عن قوة قوم الشاعر، وتصميمهم على تحقيق النصر، وعجز الآخرين عن الوقوف أمامهم. أما القصيدة الأخيرة، فهي لعبد الشارق بن عبد العزيز الجهني، يقول فيها[1]:

ألا حُيِّيـــتِ عَنَّـــا يـــا رُدَيْنـــا
نُحيِّيهـــاَ وَإِنْ بخُلـــتْ عَلَيْنـــا

رُدَيْنـــةُ لَـــوْ رَأَيْـــتِ غَـــدَاةَ جِئْنَـــا
عَـــلى أضْـــمَاتِنا وَقَـــدِ اجتَوَيْنـــا[2]

فَأرْسَـــلْنا أبـــا عَمْـــرٍو رَســـولًا
فَقـــالَ ألاَ انْعَمُـــوا بِـــالْقَوْمِ عيْنـــا

وَدَسُّـــوا فَارِســـاً مِـــنْهُمْ عِشـــاءً
فَلَـــمْ نَغْـــدِرْ بِفارِسِـــهِمْ لَـــدَينا

فَجَـــاؤُا عَارِضـــاً بَـــرِداً وَجِئنـــا
كَمِثْـــلِ السَّـــيْلِ نَرْكَـــبُ وَازِعَينـــا[3]

(١) الأشباه والنظائر ١ / ١٥٢.

(٢) أضماتنا: حزازات نفوسنا.

(٣) الوازع: الأسير.

تَنَــــــادَوْا يَالَبُهْثَــــــةَ إِذْ رَأَوْنــــــا

فقُلْنــــــا أحْسِــــــنوا قَــــــولًا جُهَيْنــــــا

سَــــــمِعْنا نَبــــــأةً عَــــــنْ ظَهْــــــرِ غَيــــــبٍ

فَجُلْنــــــا جَوْلَــــــةً ثُــــــمَّ أرْعوَيْنــــــا

فَلَــــــمَّا أنْ تَوَاقَفْنَــــــا قَلِــــــيلاً

أَنْخنَــــــا لِلْكلاكِــــــلِ فَارْتَمَينَــــــا[1]

ولَمَّــــــا لَمْ نَــــــدَعْ ســــــهْماً ورمحَــــــا

مَشَــــــيْنا نَحْــــــوَهُمْ وَمشَــــــوْا إِلَيْنَــــــا

تَلأْلُــــــؤَ مُزْنَــــــةٍ بَرَقَــــــتْ لأُخْــــــرَى

إِذَا حَجَلُــــــوا بِأَسْــــــيافٍ رَدَينــــــا[2]

فَمَــــــنْ يَرنــــــا يَقُــــــلْ سَــــــيْلٌ أَتِيٌّ

نكــــــرُّ علــــــيْهِمُ وهــــــمُ علَيْنــــــا

شَــــــدَدْنَا شَــــــدَّةً فَقَتَلْــــــتُ مِــــــنْهُمْ

ثَلاَثَــــــةَ فِتْيــــــةٍ وَأسرتُ قَيْنَــــــا

وَشَــــــدُّوا شَــــــدَّةً أخــــــرَى فَجَــــــرُّوا

بِأَرْجُــــــلِ مِــــــثْلِهِمْ وَرَمَــــــوْا جُوَينــــــا

---

(١) الكلاكل: الصدور.

(٢) الحجل والردين: نوعان من المشي.

وَكـــــانَ أخِـــــي جُـــــوَيْنٌ ذَا حِفَــــاظٍ

وَكـــــانَ الْقَتـــــلُ لِلْفِتَيـــــانِ زَينـــــا

فـــــآبوا بِالرِّمـــــاحِ مُكَـــــسَّراتٍ

وَأُبنَـــــا بِالسُّـــــيُوفِ قَـــــدِ انْحنَيْنَـــــا

وبـــــاتُوا بِالصَّـــــعِيدِ لَهُـــــمْ أحَـــــاحٌ

وَلَـــــوْ خَفَّـــــتْ لَنَـــــا الكَلْمَـــــى سَرَينـــــا[١]

إن هذه القصيدة تبدو أكثر القصائد تمثيلًا لما سماه العرب القدامى بالإنصاف. ويشكّل بيت الاستهلال مفتاحًا مهمًا لفهم هذه القصيدة، فهو يعكس توترًا في العلاقة بين الشاعر ـ الذي يتحدث بصيغة الجمع ـ من جهة، وبين ردينة من جهة أخرى. وردينة قد تكون امرأة حقيقية، أو رمزًا وهذا هو الأقرب. إن هذا التوتر تمثّل في تباين الموقف بين الطرفين. فهناك حالة اهتمام من الشاعر، عبرت عنه التحية، وحالة صدود تمثّلت في امتناع الطرف الآخر عن ردّ هذه التحية (بخلت).

وهذا البيت جاء مقدمة للقصيدة. هذه المقدمة التي لم تتجاوز بيتًا واحدًا، إذ لم يسهب الشاعر في وصف تفاصيل علاقته بردينة لندرك أسباب التوتر معها، وإنما يتجاوز ذلك في البيت الثاني ليسرد لنا تفاصيل المعركة التي كانت بين قومه وخصومهم. وهذا ما يشعرنا بأن ردينة إنما هي رمز لجماعة من القوم، وإشارة الشاعر إلى صدودها عنهم، إنما أراد عبره أن يكشف عن الباعث الذي دفعه للقول الشعري.

---

(١) الأحاح: قد يكون شدة الغيظ، أو شدة العطش.

أما البيت التالي لبيت الاستهلال فيبدؤه بنداء ردينة، لينتقل بعدها للحديث عن المرحلة التي سبقت المواجهة مع العدو، ثم وصف تفاصيل تلك المواجهة. ومن ثم انتهى إلى الإشارة للنتيجة النهائيـــة، فوصف المعاناة التي انتهى إليها كلا الطرفين، إذ يقول:

وبـــــاتُوا بِالصَّـــــعِيدِ لَهُـــــمْ أَحَــــاحٌ

وَلَـــوْ خَفَّـــتْ لَنَـــا الكَلْمَـــى سَرَيْنَــا[1]

وهو يبدأ سرده للأحداث بالجملة الشرطية (لو رأيت). والفعل (رأيت) له دلالته النصية؛ إذ إن الشاعر يستشرف عبره تغيير الرؤية عند ردينة بما ترمز إليه، ذلك أن لها موقفًا سلبيًا منه، وهذا الموقف نتاج رؤية سلبية للمعركة وما حدث فيها، وهو ما يسعى الشاعر إلى تغييره. فالقصيدة دفاع عن الذات/ الجماعة لتحقيق موقف جديد. وليست فخرًا مطلقًا بالذات، فهي موجهة إلى جماعة الشاعر، وهذا ما جعل القاريء القديم يفهم أن الشاعر كان ينصف خصمه. فالشاعر سعى إلى التأكيد على أن عدم الانتصار على العدو، وما أصاب قومه من خسائر يعود إلى أن خصمهم في المعركة كان مكافئًا لهم. ولهذا يلاحــظ القاريء للقصيدة أن ثمة تكرارًا للأحداث والأفعال من الطرفين ؛ مما يؤكد على وجود التكافؤ بينهما.

فكلاهما يقوم بالتجسس على الآخر (فأرسلنا أباعمرو رسولًا... ودسوا فارسًا منهم). ويأتي اندفاعهم للحرب متشابهًا (فجاءوا عارضًا بردًا وجئنا كمثل السيل...). وهكذا تتكرر الصور بين الفريقين قبل الصدام بينهم (تنادوا يال بهثة... فقلنا أحسنوا قولًا). (مشينا نحوهم.. ومشوا إلينا)، (نكرّ عليهم وهم علينا). (شددنا شدة... وشدوا شدة). فالمعركة سجال بين الفريقين، حتى إن الخسائر تكاد تكون واحدة.

(١) الأحاح: قد يكون شدة الغيظ ، أو شدة العطش .

فالشاعر لم يكن في ذهنه إنصاف العدو عندما تحدث عنه بهذه الإيجابية، وإنما كان يسعى ـ كما ذكرت ـ إلى الدفاع عن الذات بسبب نتيجة الحرب التي لم تكن إيجابية. ولعل ما يعزّز ذلك أن الشاعر يمتدح قتل أخيه جوين، إذ عمد إلى تزيين القتل ــ رغم سلبيته ــ وهذا ما يؤكد سعيه إلى تغيير موقف ردينة (الرمز).

إنَّ من يقرأ القصائد السابقة، يدرك أن فكرة الإنصاف التي وصفها بها بعض القدامى، وأطلقوا بسببها عليها مسمّى (المنصفات)، لم تخطر على بال الشاعر الجاهلي، وأن الإشارات الإيجابية في حديث الشاعر عن خصومه؛ إنما جاءت استجابة لعوامل سياقية يتطلبها النص الشعري، وليست خروجًا على النسق الذي اعتاده الشعراء في نصوصهم التي يتحدثون فيها عن مواجهة الخصوم. فاحتفاء القدامى بهذه الأبيات جعلهم لا ينظرون إلى النص نظرة كلية تكشف عن البعد السياقي الذي استدعاها، وإنما دفعهم إلى تسميتها بالمنصفات، وكأن الشاعر عندما نظم قصيدته، كان يقصد ذلك.

المصادر والمراجع:

- الأشباه والنظائر، الخالديان (أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم)، حققه وعلق عليه د. السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨ م.
- الأصمعيات، أبو سعيد عبدالملك بن قريب الأصمعي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٦٤ م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧، ١٤١٨ هـ ــ ١٩٩٨ م.
- الشعر الجاهلي، د. محمد عويس، مكتبة الطليعة، أسيوط.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- المنصفات، جمعها وحققها عبدالمعين الملوحي، وزارة الثقافة والسياحة والتراث القومي، دمشق، ١٩٦٧ م.

مرويّات عبدالله بن عباس الشعرية في كتاب الأغاني للأصفهاني

(دراسة نقدية)

د. رائدة أخوزهية(*)

يعد كتاب الأغاني أحد الكتب الموسوعية التي لا غنى عنه للباحث في الشعر العربي ونقده حتى وفاة أبي الفرج الأصفهاني؛ فقد ضم بين أطوائه مادة ضخمة غطت حوالي ثلث التاريخ الثقافي، واحتوى على مجموعة كبيرة من أخبار الشعر والشعراء إلى جانب الأخبار الكثيرة عن الغناء والمغنين.

واتبع أبو الفرج في تأليفه الأغاني منهج المُحَدِّثين الذي عرف تقاليده من "اشتغاله أول عهده بالحياة برواية الحديث"، فقد ذكر ابن حجر أن الدارقطني في كتابه غرائب مالك كان قد روى عن الأصفهاني عدة أحاديث(1)، وجعل لكل خبر من أخبار الأغاني سنداً، واستخدم طرق المحدثين في التحمل والأداء، ولما كان أبو الفرج يقصد في كتابه الأغاني إلى الإمتاع والمؤانسة، اللذين قد يكونان في المصنوعات والأكاذيب، ولما "كان راوية في المقام الأول، لم يأخذ نفسه بشروط المحدثين التي وضعوها لمن يتحمل الحديث أو يؤديه، واصطنع منهج الرواة في نقل الأخبار، وهو مما يتلاءم مع ثقافته ومنهجه العلمي عموماً"(2)، فروى عن الضعاف في الأدب واللغة والتاريخ، وتساهل في نقل الروايات، ولم يتشدد في قبولها. ويُقبل الأخذ بمنهج أبي الفرج في التساهل إذا كان الهدف من الوقوف على تلك الروايات

(*) أستاذ مساعد في الأدب الأموي، قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشميّة.

(1) صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، محمد أحمد خلف الله، ص٢٤٨. وانظر، ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان، ج ٤، ص ٢٢١.

(2) النقد الأدبي في كتاب الأغاني، وليد خالص، ص ١٥.

اتخاذها مؤشراً على مناخ عام، وليس الاحتجاج بها لتأكيد قاعدة، أو تثبيت حكم قاطع، أو تشويه شخصية قدوة، والتزيد عليها واستغلالها[1].

وعلى الرغم من أهمية كتاب الأغاني، ومنهجه الذي أراد صاحبه به أن يضفي على أخباره المصداقية والثقة، فإن مصداقية صاحبه، والثقة فيما أورده من أخبار مازالت من القضايا التي أثارت جدلاً بين القدماء والمحدثين، فرأى ياقوت في أبي الفرج أديباً غزير الأدب، عالي الرواية، حسن الدراية[2]، "أميناً صادقاً في تسجيل الحياة العربية في عصره... فلم يذكر حديثاً ولا حكاية، ولا رواية، ولا شعراً، إلا اجتهد في إسناده إلى عدد من الرواة والأسانيد"[3]. واتهمه الخطيب البغدادي منهم بأنه كان "أكذب الناس، كان يدخل سوق الوراقين وهي عامرة، والدكاكين مملوءة بالكتب، فيشتري شيئاً كثيراً من الصحف ويحملها إلى بيته، ثم تكون رواياته كلها منها"[4].

والفرق بين ثناء ياقوت الحموي وتعديله لأبي الفرج وتجريح البغدادي هو الفرق بين مرويات الأديب ومرويات المحدث الإخباري الذي يأخذ نفسه بمذهب الجرح والتعديل للرجال والأخبار، فالحموي رجل معني بسلامة النص. ووجده آخرون "رجلاً غير مأمون، ولا يوثق به عند علمائنا الأجلاء المدققين المحصين"[5]، على حد تعبير وليد الأعظمي الذي يعد من أبرز من تناول أبا الفرج وكتابه بالنقد، وتابعه في مروياته وأخباره ليكشف كثيراً من زيف ما روى، وليحذر من الأخذ عنه، وليرد عمن يدافع عن صاحب الأغاني كشفيق جبري

---

(١) قال ابن عباس حدثتنا عائشة، فصول في تآخي "الأدبي" و "الشرعي" في الثقافة العربية، فهد العرابي الحارثي، ص ٣٤.

(٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ياقوت الحموي، ج٤، ص ١٧٠٩.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية، الشيعة، ج٥، ص ٦٥.

(٤) تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ج١١، ص ٣٩٨.

(٥) السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني، وليد الأعظمي، ص ١٠.

الذي قال: "إن أبا الفرج يتبع الصدق وشدة التوقي على قدر الإمكان، فيجهد نفسه في البحث عن أصح الأخبار والروايات والأحاديث، ويتبرأ فيها من كل عهدة، ويحاسب الرواة على الأكاذيب والخطأ والخطل"[1]. والدراسة الدقيقة الناقدة للكتاب تكشف أن أبا الفرج، كما قال الأعظمي: "رجل لا يوثق به"؛ فأسانيد كتابه منها ما هو ضعيف أو منقطع، إذ في بعضها رواة نكرات مجهولون، إلى جانب من كانت درجته في الرواية الصدق والثبت والثقة، وكذلك، في كتابه أخبار ينفرد بها، أو يخالف فيها غيره ممن سبقه أو عاصره.

فإذا أضفنا إلى هذا كله وجود بعض الأخبار التي يقطع العقل باستحالتها، وبعض الأخبار التي يمكن ردها بالرجوع إلى مصادر أخر، تبين أن الحذر واجب لمن يرجع إلى كتاب الأغاني مصدراً أدبياً تاريخياً، كما ستبين الدراسة من خلال نقد مرويات ابن عباس الشعرية في الأغاني، والتي ستُظهر أن مقاصد أبي الفرج من تأليف الكتاب منها ما كان ظاهراً، كشف عنه في مقدمته فقال: "والذي بعثني على تأليفه أن رئيساً من رؤسائنا كلّفني جمعه له، وعرّفني أنّه بلغه أنّ الكتاب المنسوب إلى إسحاق مدفوعٌ أن يكون من تأليفه، وهو مع ذلك قليل الفائدة، وأنّه شاكٌّ في نسبته؛ لأنّ أكثر أصحاب إسحاق ينكرونه، ولأن ابنه حمّاداً أعظم الناس إنكاراً لذلك"[2]. ومنها ما كان غائباً، ستكشف عنه الدراسة النقدية لمرويات ابن عباس في كتاب الأغاني.

ولا بد من الإشارة إلى أن الدراسة ستناقش روايات ابن عباس في الكتاب سنداً ومتناً، وتعرضها على كتب الحديث الموثوقة، وكتب التراجم والتاريخ والأدب؛ لمعرفة مدى موثوقيتها، وصدقها من عدمها، متبعة طريقة المحدثين في منهج أبي الفرج، دون تساهل؛ إذ ترتبط تلك الروايات بشخصية إسلامية مميزة (حبر الأمة)، وتتعرض لأحكام فقهية في مسائل خلافية في ذلك العصر.

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني، شفيق جبري، ص ١٦.

(٢) أبو الفرج الأصفهاني، م١، ص ٢٥.

علاقة عبدالله بن عباس بالشعر والشعراء:

أُثر عن ابن عباس قوله: "الشعر عِلْم العرب وديوانها فتعلَّموه"[1]، وبلغ من اهتمامه بالشعر أن جعل له يوماً في مجلسه بذاته، لا يُسأل إلا عنه[2]. وكان له جهد متميز في توظيف الشعر والاستشهاد به لتفسير غريب القرآن، إذ قلما نقرأ آية ولا نجد لابن عباس تفسيراً فيها، وإذا سئل عن غريب القرآن، قال: "التمسوه بالشعر، فإن الشعر ديوان العرب"[3]، وإذا سئل عن "المعنى في القرآن قال: هو كذا، أما سمعتم الشاعر يقول كذا وكذا"[4]. وكان حافظاً للشعر، قال أبو الفرج: "أخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة قال حدثنا عبد الله بن عمرو القيسي قال حدثنا خارجة بن عبد الله بن سليمان عن أبيه عن ابن عباس، قال استنشدني عمر بن الخطاب شعر زهير بن أبي سلمى فأنشدته حتى برق الفجر[5]. كما تمثل بشعر أمية بن الأسكر حين رد على معاوية من البصرة، فقد حدث أبو الفرج عن "أحمد بن عيسى بن أبي موسى العجلي العطّار بالكوفة، قال: حدثنا الحسين بن نصر بن مزاحم المنقري قال: حدثنا زيد بن المعذل النمري، قال: حدثنا يحيى ابن شعيب الخراز، قال: حدثنا أبو مِخْنَف" كتب ابن عباس إلى معاوية من البصرة: أما بعد، فإنك ودسِّك أخا بني القين إلى البصرة تلتمس من غفلات قريش مثل الذي ظفرت به من يمانيتك لكما قال الشاعر:

---

(١) العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه، ١٩٨٣، ج٦، ص١٣٠.

(٢) أسد الغابة، عز الدين بن الأثير، ج٣، ص ١١١-١١٢.

(٣) الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، ج١، ص ١٢١.

(٤) الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، أحمد بن علي الخطيب البغدادي، ج٢، ص ١٩٨.

(٥) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج١٠، ص٢٢٧-٢٢٨.

لعمـــــــرك إنّي والخزاعـــــــيَّ طارقـــــاً

نعجـــــة عـــــاد حتفَهـــــا تتحفّـــــرُ

أثـــــارت عليهـــــا شـــــفرة بكُراعهـــــا

ظلـــت بهـــا مـــن آخـــر الليـــل تُجـــزر

شـــمِتَّ بقـــوم هـــم صـــديقك أُهلكـــوا

أصـــابهم يـــوم مـــن الـــدهر أمعـــرُ[1]

وعلى الرغم من أن إسناد أبي الفرج في الخبرين السابقين ضعيف بضعف بعض رجاله كخارجة بن عبد الله بن سليمان[2]، ومنهم من كان شيعياً لم يوثق به كأحمد بن عبد العزيز الجوهري[3] في الخبر الأول، ومنهم من كان متروك الحديث ليس بثقة كأبي مخنف[4] في الخبر الثاني، ومنهم من كان مجهولاً كعبد الله بن عمرو القيسي في الخبر الأول، وبقية رجال الخبر الثاني، إلا أن الأخذ بالخبرين لا يضير؛ إذ ليس فيهما تشويه لشخصية ابن عباس، كما أنهما لا يرتبطان بحكم فقهي، بل هما شاهدان واضحان على انتشار الشعر، وعناية الشخصيات الدينية المميزة به كعمر بن الخطاب وابن عباس. وهذان الخبران على خلاف مرويات ابن عباس الشعرية الأخر في الأغاني، مادة الدراسة، والتي يمكن قسمتها إلى مرويات كان ابن عباس أحد رواتها، وتمثلت في مروية واحدة، وأخر كان ابن عباس أحد أبطالها، بل هو الشخصية المحورية الحاكمة فيها.

---

(١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج١٠، ص٢٠.

(٢) ميزان الاعتدال في نقد الرجال، شمس الدين الذهبي، ج٢، ص٤٠٣.

(٣) معجم رجال الحديث وتفصيل طبقات الرواة، الخوئي، أبو القاسم الموسوي، ج٢، ص١٢٤.

(٤) الجرح والتعديل، أبو حاتم الرازي، ج٧، ص١٨٢.

مرويات ابن عباس الشعرية:

أولاً: ابن عباس والشعر المغنى:

قام كتاب الأغاني عنواناً ومتناً على الغناء والموسيقى؛ فمادته مبنية في البدء على مائة صوت كان هارون الرشيد قد أمر مغنيه إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء باختيارها له، ولكن أبا الفرج لم يكتف بذلك، بل ضم إليها أصواتاً زيدت للخليفة الواثق، كما أنه هو نفسه اختار أصواتاً أخر[1]؛ فقد كان الاهتمام بالغناء مهماً من أجل تعلّم الأدب والعناية بالشعر؛ "وكان الكُتَّاب والفضلاء من الخواص في الدولة يأخذون أنفسهم به حرصاً على تحصيل أساليب الشعر وفنونه؛ فلم يكن انتحاله قادحاً في العدالة والمروءة"[2].

ودأب أبو الفرج على تقديم صورة لبعض الصحابة والتابعين والعباد والنساك والقضاة مع المغنين، كان ينتهي فيها إلى تأييدهم للغناء، وانتصار مؤيدي سماعه، وانقطاع خصومهم قصداً إلى تسويغ إباحة الغناء[3]. أما ابن عباس فقد اصطنع له أبو الفرج خبراً، روى فيه ما يظهر تأييد الرسول ﷺ لإباحة الغناء، ومن ثم تأييد الصحابة له.

قال أبو الفرج: "حدثني أحمد بن سعيد قال حدثني محمد بن عبيد الله بن المنادي قال حدثني يونس بن محمد قال حدثنا أبو أويس عن حسين بن عبد الله بن عبيد الله بن عباس عن عكرمة عن ابن عباس قال: مر النبي ﷺ على حسان بن ثابت وهو في ظل فارعٍ وحوله أصحابه وجاريته سيرين تغنيه بمزهرها:

---

(١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج١، ص٢٣.

(٢) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، ص٥٠٦.

(٣) انظر أخبار ابن أبي عتيق في كتاب الأغاني.

هَـــــلْ عَـــــــلَيَّ وَيْحَكُـــــما إنْ لَهَـــــوْتُ مِـــــنْ حَـــرَجِ

فضحك النبي ﷺ ثم قال: " لا حرج إن شاء الله "[1].

ولما كانت أولى موجبات البحث العلمي أن نتتبع الخبر في كتب التراث الأخر التي ذكرته قبل الأغاني، ونعرضه عليها لنتبين صوره التي ورد فيها، فقد بحثت - ما وسعني - في تلك الكتب، وفيما يلي تفصيل لهذا الخبر المنسوب لابن عباس.

- **رواية الأخفش:**

كان الأخفش (ت ٢١٠هـ) هو أول من زعم سماع النبي ﷺ للغناء السابق من جارية، لم يذكر اسمها، في رواية ذكرها دون إسناد؛ وذلك ليستدرك على الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي ابتدع بحر المقتضب من المنسرح، وليثبت أن البحر كان معروفاً لدى العرب في هذا البيت فقط، إذ يقول الخطيب التبريزي: "ولم يعرف غيره شيء من المقتضب، على زعمه"[2]، وادعاء الأخفش هذا لا يصمد أمام البحث الدقيق؛ فالمقتضب بحر مفقود في شعر العرب[3]؛ وقد بحثت في أشعار العرب في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي، فلم أجد بيتاً نظم على المقتضب في هذه الفترة، ويبدو أن أول نَظْم عليه كان في العصر العباسي؛ إذ وضع فيه أبو نواس أبياتاً استهلها بقوله:

حامِـــــلُ الهَـــــوى تَعِـــــبُ يســـــــتَخِفُّهُ الطَـــــرَبُ[4]

وإن صح ما ذهبت إليه الدراسة، فإن رواية الأخفش تتهاوى أمام هذا النقد، فكيف

---

(١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج١٢، ص٤٥.

(٢) الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ص١٥٣.

(٣) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أبو العلاء المعري، ج١، ص ٤٠.

(٤) ديوان أبي نواس، أبو نواس، ص ٦٦.

تغني سيرين أمام الرسول ﷺ بيتاً من الشعر ربما يكون قد قيل في العصر العباسي؟!

- **رواية ابن خرداذبة:**

تلقى ابن خرداذبه (ت٢٨٠هـ) الخبر السابق بعد الأخفش، وأورده في كتابه المختار من اللهو والملاهي في ترجمته لسيرين التي قدم الحديث عنها بالتعريف بها على أنها جارية حسان، وهي أخت مارية، وأم ابنه عبد الرحمن. فقال: "روى عبيد الله بن سعد عن يونس عن أبي إدريس عن عكرمة عن ابن عبّاس قال: مرّ رسول الله ﷺ بحسان بن ثابت وقد رشّ فناء فاطمة ومعه أصحابه سماطان وجارية له يقال لها سيرين معها مزهرها تختلف به بين السماطين بين القوم وتغنيهم. فلما مرّ النبي عليه السّلام لم يأمرهم ولم ينهاهم فانتهى إليهم وهي تقول في غنائها المقتضب:

هَلْ عَلَيَّ وَيْحَكُما إنْ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجِ

فتبسم النبي عليه السَّلام وقال: لا حرج إن شاء الله"[١].

سند رواية ابن خرداذبة:

جمع ابن خرداذبة في خبره السابق عدداً من الرواة، بعضهم ثقات، وبعضهم مجاهيل. فمن الثقات ابن عباس، ومولاه عكرمة الذي تكلم فيه لرأيه في الخوارج، ووثقه جماعة واحتجوا به[٢]، ويونس بن محمد، الذي وثقه يحيى بن معين وغيره، وقال عنه أبو حاتم صدوق[٣]. ومن المجاهيل أبو إدريس؛ إذ لم أجد له ترجمة فيما بحثت فيه من كتب الرجال. أما عبيد الله بن سعد، فقد جاء في توثيقه "عبيد الله بن سعد روى عن يسار بن نمير روى عنه

---

(١) مختار من كتاب اللهو والملاهي، ابن خرداذبه أحمد بن عبيدالله ص ٣٦.

(٢) ميزان الاعتدال، الذهبي، ج٥، ص١١٦.

(٣) الجرح والتعديل، الرازي، ج٩، ص٢٤٦.

شريك بن عبد الله"[1]، ولم يُذكر فيه جرح ولا تعديل.

متن الرواية:

يثير متن خبر ابن خرداذبة أسئلة تنازع في دقة الخبر واستقامته، فمن ذلك:

- من هي فاطمة التي رش حسان فناءها؟
- لماذا خصت في الخبر بالذكر؟
- هل في (فاطمة) تحريف من النساخ؟

وعند عرض خبر ابن خرداذبة على كتب الحديث، وكتب التراجم والرجال التي تداولته فيما بعد، وجدتها كلها تتفق على "أن النبي ﷺ مر بحسان بن ثابت وقد رش فناء أطمه"[2]، وليس (فناء فاطمة)، والأُطُم هو الحصن؛ وبذا فإن خطأً قد وقع من ناسخ كتاب ابن خرداذبة حين أضاف حرف الفاء قبل كلمة (أطمه) فأصبحت (فاطمة). ومما يؤكد تحريف كلمة فاطمة إلى أطمه في الخبر السابق، أن حسان بن ثابت كان له أطم أي حصن يسمى فارعاً[3]، وقد ذكره ابن عبد ربه في العقد في رواية أخرى للخبر. ويبدو أن وجود الرسول ﷺ في الخبر، هو ما جعل الناسخ يطمئن لكتابة فاطمة بدلاً من أطمه، إذ من المعروف أن فاطمة إحدى بناته ﷺ. وضعف سند خبر ابن خرداذبة والتحريف في متنه، وتعارضه مع النصوص الشرعية – كما ستبين الدراسة عند مناقشة رواية الأصفهاني للخبر – ينقض خبر ابن خرداذبة ويسقطه.

---

(١) الجرح والتعديل، الرازي، ج٥، ص ٣١٧.

(٢) انظر، الموضوعات، ابن الجوزي، عبد الرحمن، ج٣، ص ٣٣٧. وعمر بن دحية، أداء ما وجب من بيان وضع الوضاعين في رجب، ص ١٤٩. والكناني، علي بن محمد، تنزيه الشريعة المرفوعة عن الأخبار الشنيعة والموضوعة، ج٢، ص٢٢٣. الذهبي، ميزان الاعتدال، ج٢، ص٢٩٢.

(٣) تخريج الدلالات السمعية، علي بن محمد الخزاعي، ص ٧٦٤.

- **رواية ابن عبد ربه:**

في حديث ابن عبد ربه عن اختلاف الناس في الغناء، ذكر أن أهل الحجاز عامة أجازوا الغناء، واحتجوا في إباحة الغناء واستحسانه "بحديث عبد الله بن أويس، مر النبي ﷺ بجارية في ظل فارع وهي تغني:

هَــــلْ عَــــلَيَّ وَيْحَكُــــما   إنْ لَهَــــوْتُ مِــــنْ حَــــرَجِ

فقال النبي ﷺ لا حرج إن شاء الله"[1].

ويتضح عند عرض رواية ابن عبد ربه على كتب الحديث الشريف التي ذكرت الحديث، أن الحديث الذي احتُج به على إباحة الغناء حديث موضوع لا أصل له، وليس هو في شيء من دواوين الإسلام[2]، وفي إسناده من الرواة من هو ضعيف كأبي أويس، ووواه كالحسين بن عبدالله ابن عبيدالله[3].

- **رواية أبي الفرج الأصفهاني:**

كان ابن خرداذبة قد سبق أبا الفرج الأصفهاني في التأليف في تاريخ الموسيقى والغناء بحوالي مائة عام في كتابه اللهو والملاهي؛ ولذا اتخذه الأصفهاني مصدراً من مصادر كتابه الأغاني؛ فروى عنه في غير خبر على الرغم من تصريحه بأنه غير ضابط في روايته، إذ قال فيه: "وهو (ابن خرداذبة) قليل التصحيح لما يرويه، ويضمنه كتبه"[4]، "وهو ممن لا يحصّل قوله ولا يعتمد عليه"[5]. ومن الأخبار التي نقلها عن ابن خرداذبة خبر غناء سيرين جارية حسان

---

(١) العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج٧، ص٨-٩.

(٢) الاستقامة، أحمد ابن تيمية، ج١، ص٢٩٥.

(٣) ترتيب الموضوعات، شمس الدين الذهبي، ص٢٥٩.

(٤) الأغاني، الأصفهاني، ج١، ص ٤٦.

(٥) الأغاني، الأصفهاني، ج١١، ص ٢٢٤.

ابن ثابت أمام الرسول برواية ابن عباس، إلا أنه روى الخبر بأتم مما رواه ابن خرداذبة وغيره ممن عرضت لهم الدراسة، وجاء الخبر عنده على النحو التالي:

سند رواية أبي الفرج:

قال أبو الفرج: "حدثني أحمد بن سعيد قال حدثني محمد بن عبيد الله بن المنادي قال حدثني يونس بن محمد قال حدثنا أبو أويس عن حسين بن عبد الله بن عبيد الله بن عباس عن عكرمة عن ابن عباس"[1].

أخذ أبو الفرج الخبر السابق عن طريق السماع المباشر من شيخه؛ كما يتضح من استخدامه لفظة (حدث) ويبدو أنه قصد إلى ذلك ليوهم القارئ بصدق ما يروي. واختلفت منازل رواة الإسناد، فكان منهم الثقات كابن عباس ومولاه عكرمة، ويونس بن محمد، ومنهم الضعفاء الذي لا يحتج بروايته كأبي أويس الذي قال عنه الرازي: "ليس بثقة، وليس بالقوي"[2]، ومن الرواة من كان نكرة مجهولاً كأحمد بن سعيد ومحمد بن عبيد الله بن المنادي، وهذان الراويتان خليقان أن يكونا مجرحين بجهالتهما. أما حسين بن عبدالله بن عبيدالله بن عباس الذي أخذ عنه أبو أويس فهو متروك الحديث[3]، وضعيف، ويقلب الأسانيد، ويرفع المراسيل[4]، ذكره أبو الفرج في أخبار عبدالله بن معاوية وقدح فيه قائلاً: "كان سيء المذهب، مطعوناً في دينه، يتهم بالزندقة"[5]. ورأيه هذا في الرجل لم يحل دون الرواية عنه، ولعل ذلك عائد إلى علاقة الرجل بالغناء والمغنين؛ فقد كان الحسين مغرماً بالغناء، إذا صلى العصر دخل

---

(١) الأغاني، الأصفهاني، ج١٢، ص٤٥.

(٢) الجرح والتعديل، الرازي، ج٥، ص٩٢.

(٣) الضعفاء والمتروكين، النسائي، أحمد بن شعيب، ج١، ص ٣٣.

(٤) المجروحين، أبو حاتم البستي، ج١، ص ٢٤٢.

(٥) الأغاني، الأصفهاني، ج١٢، ص١٦٧.

منزله وسمع الغناء عشية، وكان صديقاً للمغني مالك بن أبي السمح الطائي، ونديماً له، يتغنى مالك بشعره، وفيه قال الحسين:

لا عـــيش إلا بمالـــك بـــن أبي الســـم ح فـــــلا تلحنـــــي ولا تلـــــم[1]

وبذلك يجتمع الضعيف من الرواة والمتروك والمجهول على نقض رواية أبي الفرج.

متن رواية أبي الفرج:

"مر النبي ﷺ على حسان بن ثابت وهو في ظل فارعٍ وحوله أصحابه وجاريته سيرين تغنيه بمزهرها:

هَـــــلْ عَـــــلَيَّ وَيْحَكُـــــما إنْ لَهَـــوْتُ مِـــــنْ حَـــــرَجِ

فضحك النبي ﷺ ثم قال: " لا حرج إن شاء الله "[2].

أخذ أبوالفرج الرواية السابقة عن ابن خرداذبة، ثم روى الخبر بلفظ مختلف؛ فاستبدل قوله: (مر النبي ﷺ على حسان بن ثابت وهو في ظل فارعٍ وحوله أصحابه وجاريته سيرين تغنيه بمزهرها)، بقول ابن خرداذبة: (وقد رشّ فناء فاطمة ومعه أصحابه سماطان وجارية له). وقد بينت الدراسة أن الأرجح في الروايتين هو رواية الأصفهاني التي جاء بها ذكر اسم أطم حسان فارع. كما استبدل أبو الفرج قوله: (فضحك النبي ﷺ) بقول ابن خرداذبه: (فتبسم النبي عليه السَّلام)، ومعرفة الفرق بين الفعلين (التبسم والضحك) تكشف عن قصدية أبي الفرج من هذا التغيير؛ فالتبسم دون الضحك، والضحك يقتضي مزيداً على التبسم[3]، وضحك الرسول ﷺ الذي جاوز حد التبسم عند سماعه غناء سيرين يعني أنه ﷺ

(١) الأغاني، الأصفهاني، ج١٢، ص٤٧.

(٢) الأغاني، الأصفهاني، ج١٢، ص٤٥.

(٣) الجامع لأحكام القرآن، محمد بن أحمد القرطبي، ج١٣، ص١٧٥.

يؤكد سروره ﷺ بسماع غناء سيرين، وعدم وجود إثم في سماع الغناء؛ وبذلك فإن هوى أبي الفرج المؤيد لسماع الغناء يكون قد أثر في روايته للخبر بلفظ مختلف يخدم غرضه، كما أثر هذا الهوى في استبداله (لا حرج) بـ (لم يأمرهم ولم ينهاهم فانتهى إليهم وهي تقول في غنائها المقتضب)؛ إذ في (لا حرج) رفع للإثم مطلقاً، وهو ما يعني إباحة الغناء على الإطلاق، أما قول ابن خرداذبة لم يأمرهم ولم ينهاهم فالمسألة متروكة للإنسان وتقواه التي قد تجد في الغناء ما لا يباح، وهذا مما يتعارض مع تأييد أبي الفرج للغناء.

ودفعت رغبة أبي الفرج في التسويغ لإباحة الغناء إلى أن يحذف تتمة رواية ابن خرداذبة السابقة (فانتهى إليهم وهي تقول في غنائها المقتضب)؛ إذ في إثبات البحر العروضي (المقتضب) لبيت الشعر الذي غنته سيرين دليل على أن خبر أبي الفرج مصنوع؛ فبحر المقتضب — كما بينت الدراسة سابقاً — بحر مفقود في شعر العرب حتى العصر العباسي، وقائل البيت الذي غنته سيرين إما أن يكون قد عاصر الخليل بن أحمد، وأخذ عنه بحر المقتضب، أو يكون قد عاش في العصر العباسي، وفي كلا الأمرين فإن البيت قيل بعد وفاة الرسول ﷺ، وهذا يجعل من العسير على العقل تصديق رواية أبي الفرج، فكيف يسمع الرسول ﷺ بشعر قيل بعد وفاته بزمن؟ وكيف ينقل ابن عباس بيتاً من الشعر قيل بعد وفاته بفترة؟ وكيف تغني سيرين هذا الشعر وهي التي عاشت زمن الرسول ﷺ، ولم يذكر المؤرخون من أخبارها إلا خبر قدومها إلى المدينة مع أختها مارية القبطية زوج النبي ﷺ في سنة سبع للهجرة هدية من المقوقس القبطي صاحب مصر إلى الرسول ﷺ ثم إهدائه ﷺ سيرين حسان بن ثابت على إثر حادثة الإفك[1]. وإن كانت سيرين قد غنته ﷺ كما زعم أبو

---

(١) المعجم الكبير، سليمان بن أحمد الطبراني، ج٢٣، ص١١٤.

الفرج، فإن الأمر لا بد أن يكون قد وقع بعد سنة سبع للهجرة، إذ قدمت إلى المدينة، وقبل سنة إحدى عشرة للهجرة إذ توفي النبي ﷺ. ويكون صاحب البيت قد نظمه في العصر الجاهلي أو عصر صدر الإسلام، وهذا ما ردته الدراسة، ومن ثم ترد رواية أبي الفرج بغناء سيرين البيت.

- **رواية ابن عباس للشعر المغنى دراية:**

هَـــــــلْ عَـــــــلَيَّ وَيْحَكُـــــــما إنْ لَهَـــــــوْتُ مِـــــــنْ حَـــــــرَجِ

يسأل قائل البيت السابق النبي ﷺ عن حكم الغناء، الذي عبر عنه بقوله (لهوت)؛ إذ جاء في تفسير القرطبي لقوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡتَرِي لَهۡوَ ٱلۡحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ﴾[لقمان: ٦] "لهو الحديث في الآية: الاستماع إلى الغناء وإلى مثله من الباطل"[(١)]. ويقدم تساؤل القائل صورة عن الجدل القائم في الثقافة الإسلامية حول ما إذا كان سماع الغناء والموسيقى مباحاً شرعاً أو غير مباح، وكان حكم الغناء والموسيقى من القضايا المهمة التي أثارت جدلاً مستمراً في الثقافة الإسلامية؛ وكان لهذا الجدل أصداء كثيرة في كتاب الأغاني، وواضح من نهاية الخبر التي صنعها أبو الفرج أن أبا الفرج يحكم هواه المؤيد لسماع الغناء.

ويخرج خبر أبي الفرج من دائرة القوامة والصدق إلى الوضع والنحل، وينقضه تعارضه مع النصوص الشرعية التي حظرت سماع الغناء وحرمته. ومن أدلة تحريم الغناء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡتَرِي لَهۡوَ ٱلۡحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ﴾ وفسر

(١) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، ج١٤، ص٥٢.

ابن عباس – ﷺ – لهو الحديث بالباطل والغناء[1]، وفي السنة النبوية الشريفة كان قول النبي ﷺ: "ليكونن من أمتي أقوام يستحلون الحر والحرير والخمر والمعازف ...)" (البخاري، صحيح البخاري، كتاب الأشربة، باب ما جاء فيمن يستحل الخمر ويسميه بغير اسمه، ج٧، ص ١٣٨)، من الأدلة على تحريم الغناء، وقد أقرّ بصحة هذا الحديث أكابر أهل العلم كابن حبان، والإسماعيلي، وابن صلاح، وابن حجر العسقلاني، وشيخ الإسلام ابن تيمية، والطحاوي، وابن القيم، والصنعاني، وغيرهم كثير. وروى أنس بن مالك عن النبي ﷺ في تحريم الغناء قوله: "صوتان ملعونان في الدنيا والآخرة، صوت مزمار عند نعمة، وصوت ويل عند مصيبة" (المتقي الهندي، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، باب التغني المحظور، ج١٥، ص ٢١٩)."واتفقت المذاهب الأربعة على تحريم آلات الطرب كلها"[2]، فإن كان ابن عباس يعد الغناء باطلاً، وأئمة الإسلام يحرمونه، فكيف يروي عن الرسول ما يبيح سماعه؟! فهذا مما يشير إلى أن أبا الفرج، وابن خرداذبة من قبله، وضع الرواية ونسبها للرجل؛ ليكسبها مصداقية تسوغ إباحة الغناء الذي كان مادة كتابه.

ثانياً: ابن عباس وشعر عمر بن أبي ربيعة:

جاء الإسلام فحرّم على الشعراء قول الغزل الفاحش، وأباح لهم قول الغزل المعبر عن مكنون الصدر، "سواء أكان تعريضاً بالرغبة في الزواج، وتلويحاً بمقاصد الاقتران، أم تصريحاً بالمحبة، وإعلاناً عن المودة، وذلك تجديداً لعلائق الزوجين بإنعاش المودة، واستدامة الرحمة"[3]. وحين ترجم أبو الفرج الأصفهاني لشعراء الغزل، حكّم هواه المؤيد لسماع شعر

---

(١) تفسير الطبري المسمى جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري، ج١٠، ص ٢٠٣.

(٢) السلسلة الصحيحة، محمد ناصر الدين الألباني، ج١، ص٩٠.

(٣) الغزل ضوابط النظرية وظواهر العدول، مصطفى عليّان، ص٢٤.

الغزل الذي أنكر جانباً منه الإسلام، وصاغ أخباراً لبعضهم مع بعض الصحابة والتابعين أظهر فيها هؤلاء بصورة المؤيد لسماع شعر الغزل مطلقاً، كما يتضح من خبر عمر بن أبي ربيعة مع ابن عباس في مجلسه بالمسجد الحرام.

سند الخبر:

"أخبرني محمد بن خلف بن المرزبان قال أخبرني محمد بن إسحاق قال أخبرني محمد بن حبيب عن هشام بن الكلبي"[1].

وضع أبو الفرج للخبر السابق سنداً جمع فيه بين رواة مجرحين كابن المرزبان الإخباري اللين[2]، وابن الكلبي المتروك[3]، وآخر اختلف فيه؛ هو محمد بن إسحاق الذي تضاربت الآراء فيه ما بين قائل بثقته وصدقه، وقائل بكذبه[4]، وأما محمد بن حبيب فهو من الثقات[5]، والأصفهاني بسنده أراد أن يضفي على خبره مصداقية، ويظهره في منزلة النصوص الموثوقة.

متن الخبر:

"أن عمر بن أبي ربيعة أتى عبد الله بن عباس وهو في المسجد الحرام فقال: متعني الله بك! إن نفسي قد تاقت إلى قول الشعر ونازعتني إليه، وقد قلت منه شيئاً أحببت أن تسمعه وتستره علي. فقال: أنشدني، فأنشده:

أمـــن آل نعـــمٍ أنـــت غـــادٍ فمبكـــر

(١) الأغاني، الأصفهاني، ج١، ص٧٣.

(٢) ميزان الاعتدال، الذهبي، ج٦، ص١٣٦.

(٣) صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٢٦، ص٥٣.

(٤) الذهبي، ميزان الاعتدال، ج٦، ص٥٧.

(٥) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ياقوت الحموي، ج٦، ص٢٤٨٠.

فقال له: أنت شاعرٌ يا ابن أخي، فقل ما شئت"[1].

لم يذكر الخبر السابق غير أبي الفرج، وتفرده بالخبر خليق بأن يضعفه ويرده، وعلى الرغم من ذلك يؤشر الخبر بأهمية مكانة ابن عباس الأدبية حتى إن عمر يعرض عليه شعره، وجاء حكم ابن عباس على عمر (أنت شاعرٌ يا ابن أخي، فقل ما شئت) تأكيداً لهذه المكانة، ولقدرة ابن عباس النقدية التي جعلته يدرك القيمة الفنية لشعر عمر، إلا أن هذا الحكم مدعاة للشك في صحة الخبر، إذ كيف يسمح حبر الأمة لشاعر بقول ما يشاء من الشعر، وفي الشعر ما يتعارض والنصوص الدينية.

إن رغبة أبي الفرج بتسويغ شعر عمر الغزلي، الذي كان مادة للغناء في كتابه، وتسويغ رأيه المؤيد لهذا الشعر، هو ما حمله على صنع خبر ابن عباس، وليؤكد إباحة مثل هذا الشعر، روى الخبر السابق من طريق آخر، وبرواية أتم، وتفاصيل أدق، فقال:

سند الخبر:

"أخبرني الجوهري والمهلبي قالا حدثنا عمر بن شبة قال حدثني هارون بن عبد الله الزهري قال: حدثنا ابن أبي ثابت، وحدثني به علي بن صالح بن الهيثم عن أبي هفان عن إسحاق عن المسيبي والزبيري والمدائني ومحمد بن سلام، قالوا: قال أيوب بن سيار، وأخبرني به الحرمي ابن أبي العلاء قال حدثنا الزبير بن بكار قال حدثني محمد بن الحسن المخزومي عن عبد العزيز بن عمران عن أيوب بن سيار عن عمر الركاء"[2].

نقل أبو الفرج الخبر السابق عن طريق السماع مباشرة من شيخيه الجوهري والمهلبي، كما يفهم من لفظة (أخبرني) التي بدأ بها الإسناد. والخبر ضعيف في سنده لوجود الجوهري

(١) الأغاني، الأصفهاني، ج١، ص٧٣.

(٢) الأغاني، الأصفهاني، ج١، ص٦٨.

والمهلبي؛ فأما أحمد بن عبد العزيز الجوهري فيعد من رجال الشيعة، ذكره الطوسي في كتابه الفهرست، ولم يزد على قوله: "له كتاب السقيفة"[1] شيئاً، ثم احتج به ابن أبي الحديد في كتابه نهج البلاغة على أهل السنة، فزعم أنه "من الثقات الأمناء عند أصحاب الحديث"[2]، ورد الخوئي كلامه قائلاً: "إن الرجل من أهل السنة، ولكن ذِكر الشيخ له في الفهرست: كاشف عن كونه شيعياً، وعلى كل حال فالرجل لم تثبت وثاقته، إذ لا اعتداد بتوثيق ابن أبي الحديد، ولاسيما مع الاطمئنان بأن توثيقه يبنى على الحدس والاجتهاد، أو على توثيق من لا يعتد بقوله"[3]، وما قاله الخوئي يدل على جهالة الجوهري، وأنه غير معروف لدى الشيعة، فضلاً عن غيرهم من أهل السنة. وأما حبيب بن نصر المهلبي فترجم له الخطيب البغدادي، ولم يذكر فيه جرحاً ولا تعديلاً[4]. وبقية رجال السند تكلم عليهم الدكتور مصطفى عليّان عند دراسة سند أبي الفرج (لمحاورة نافع بن الأزرق لابن عباس رواية)، وبين أن في هذا الإسناد عدداً من الرواة ممن لا تؤخذ روايته لأنه متروك، كأيوب بن سيار، وعبد العزيز بن عمران الزهري، أو منكر الحديث لا يعول عليه، كأبي هفان، أو ضعيف الحديث كمحمد ابن حسن المخزومي، والمدائني، وأبي الفرج الذي كان الشيخ شمس الدين الذهبي يضعفه ويتهمه في نقله. وباقي رجال الخبر يجمعهم الصدق والثقة، فمن الصادقين الزبيري، والمسيبي، وعمر بن شبة، ومن الثقات الحرمي بن أبي العلاء، والزبير بن بكار، وهارون بن عبد الله الزهري[5]. وبذلك فإن الرواة المجاهيل والضعفاء والمناكير ومتروكي الحديث يضعفون

---

(١) الفهرست، الطوسي، ج١، ص٣٦.

(٢) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد.

(٣) معجم رجال الحديث، الخوئي، ج٢،ص١٢٤.

(٤) تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ج٨، ص٢٥٣.

(٥) نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، مصطفى عليّان، ص٢٢٤-٢٢٥.

إسناد الخبر، ويضعفون الرواية كذلك.

متن الخبر:

قال أبو الفرج: "بينا ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق وناسٌ من الخوارج يسألونه، أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين أو ممصرين حتى دخل وجلس، فأقبل عليه ابن عباس فقال أنشدنا فأنشده:

أمِـــن آل نعـــمٍ أنـــت غـــادٍ فمبكـــر غـــداة غـــدٍ أم رائـــحٌ فمهجـــر

حتى أتى على آخرها. فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال: الله يابن عباس! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا، ويأتيك غلام مترفٌ من مترفي قريش فينشدك:

رأت رجـلاً أمـا إذا الشـمس عارضـتْ فيخـزى وأمـا بالعشـيِ فيخسـرُ

فقال: ليس هكذا قال. قال: فكيف قال؟ فقال: قال:

رأت رجـلاً أمـا إذا الشـمس عارضـتْ فيضـحى وأمـا بالعشـي فَيَخْصـرُ

فقال: ما أراك إلا وقد حفظت البيت! قال: أجل! وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إياها. قال فإني أشاء، فأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها. وفي غير رواية عمر بن شبة: أن ابن عباس أنشدها من أولها إلى آخرها، ثم أنشدها من آخرها إلى أولها مقلوبة، وما سمعها قط إلا تلك المرة صفحاً، ولامه بعض أصحابه في حفظ هذه القصيدة: "أمن آل نعم..." فقال: إنا نستجيدها"[1].

---

(١) الأغاني، الأصفهاني، ج١، ص٦٨.

لم يكن أبو الفرج أول من روى خبر محاورة ابن عباس ونافع بن الأزرق، فقد سبقه إلى ذكره المبرد في كتابه الكامل حين قال: "ويروى من غير وجه أن ابن الأزرق أتى ابن عباس يوماً فجعل يسأله حتى أمله، فجعل ابن عباس يظهر الضجر، وطلع عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة على ابن عباس، وهو يومئذ غلام، فسلم وجلس، فقال له ابن عباس: ألا تنشدنا شيئاً من شعرك؟ فأنشده:

أمن آل نعم أنت غادٍ فمبكر

غداة غد أم رائح فمهجر!

بحاجة نفس لم تقل في جوابها

فتبلغ عذراً والمقالة تعذر

تهيم إلى نعم فلا الشمل جامعٌ

ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر

ولا قرب نعم إن دنت لك نافع

ولا نأيها يسلي ولا أنت تصبر

وأخرى أتت من دون نعم ومثلها

ونهى ذا النهى لو يرعوي أو يفكر

إذا زرت نعماً لم يزل ذو قرابة

لها كلما لاقيته يتنمر

عزيز عليه أن أمر ببابها

مُسِرٌّ لي الشحناء والبغض مظهر

ألكنـــــي إليهــــا بالســـــلام فإنـــــه
يشـــــهر إلمـــــامي بهـــــا وينكـــــر
بآيــــة مــــا قالــــت غــــداة لقيتهــــا
بمـــــدفع أكنـــــان أهـــــذا المشـــــهر!
قفـــي فـــانظري يـــا أسـمَ هـــل تعرفينـــه
أهـــذا المغـــيري الـــذي كـــان يـــذكر!
فقالـــت: نعـــم، لا شـــك غـــير لونـــه
سرى الليـــل يحيـــي نصـــه والتهجـــر
لـــئن كـــان إيـــاه لقـــد حـــل بعـــدنا
عـــن العهـــد، والإنســـان قـــد يتغـــير
رأت رجـــلاً أمـــا إذا الشـــمس عارضـــت
فيضـــحى وأمـــا بالعشـــي فيخصـــر
حتى أتمها، وهي ثمانون بيتاً، فقال له ابن الأزرق: لله أنت يا ابن عباس! أنضرب إليك أكباد الإبل نسألك عن الدين فتعرض، ويأتيك غلام من قريش فينشدك سفهاً فتسمعه! فقال: تالله ما سمعت سفهاً، فال ابن الأزرق: أما أنشدك:
رأت رجـــلاً أمـــا إذا الشـــمس عارضـــت
فيخـــزى وأمـــا بالعشـــي فيخصـــر
فقال: ما هكذا قال، إنما قال فيضحى وأما بالعشي فيخصر قال: أو تحفظ الذي قال؟ قال: والله ما سمعتها إلا ساعتي هذه، ولو شئت أن أردها لرددتها، قال: فارددها، فأنشده

إياها كلها"[1].

يطرح الخبران السابقان جدلاً حول مسألة سماع شعر الغزل الصريح الممثل بشعر عمر ابن أبي ربيعة في الرواية. وكانت هذه المسألة من القضايا التي أثارت جدلاً في الثقافة الإسلامية؛ فأنكرها فريق لفحش ما يعرضه مثل هذا الشعر، وأيدها آخر بضوابط. ويتضح من عرض الخبرين أن أبا الفرج غيّر في لفظ خبر المبرد، وأضاف إلى متنه وحذف منه، فصنع خبراً جديداً يخدم غرضه من نسبة هذه المحاورة إلى ابن عباس. إذ يظهر من التعديل الذي أحدثه أبو الفرج في خبر المبرد، أن أبا الفرج كان من مؤيدي الفريق الثاني، وللتسويغ لهذا الرأي كان عليه أن يظهر أحد الصحابة مؤيداً للرأي ذاته، ولم يجد أفضل من ابن عباس، وهو من هو في الفتيا، لخدمة غرضه هذا؛ ولذلك أضفى على روايته صبغة دينية فحدد مكان المحاورة بالمسجد الحرام؛ ليبين أن مثل هذا الشعر مباح إنشاده في الحرم المكي مثله مثل شعر "الدعوة الإسلامية وما يتصل بها من دفاع عن الدين، وما يتعلق بهذا الدفاع من لوازم يفرضها، مثل هجاء أعداء الله ومجادلتهم وتعريتهم الفكرية والاجتماعية"[2]. وجعل موضوع المحاورة خاصاً بالسؤال عن الحلال والحرام، ولم يجعله مطلقاً في السؤال عن أمور الدين عامة، كما هو الأمر عند المبرد (نسألك عن الدين)، وفي هذا إشارة إلى بيان أن مسألة ما إذا كان سماع مثل هذا الشعر حلالاً أو حراماً من الأمور التي شغلت الأصفهاني، وأراد أن يقدم فيها رأياً مؤيداً لهواه؛ ولهذا قصد إلى أن يظهر ابن عباس راضياً عن قدوم عمر بن أبي ربيعة، وهو المعروف بشعره الغزلي الفاحش، إلى المسجد الحرام، فوصف ابن عباس عند دخول عمر قائلاً: (أقبل عليه ابن عباس) وفي الفعل دلالة على المبادرة، مما يعني الرضى عن حضور عمر، في حين أن المبرد اكتفى بقوله: (طلع)، ولم يذكر شيئاً عن موقف ابن عباس من استقبال عمر.

---

(١) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، محمد بن يزيد، ج٣، ص٢٢٨-٢٢٩.

(٢) نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، مصطفى عليّان، ص٢٢٦.

وفي أمر ابن عباس عمر بن أبي ربيعة أن ينشده من شعره دلالة أخرى على أن الأصفهاني يحاول أن يروج لرأيه في سماع الشعر، حتى إنه لم يترك لعمر خياراً، كما فعل المبرد حين سأله: (ألا تنشدنا شيئاً) وفي الصيغتين فرق واضح في الدلالة؛ إذ تدل الصيغة الأولى على الإجبار، في حين تدل الصيغة الثانية على الاختيار مع الحث على قبول الفعل. واتفق كل من المبرد والأصفهاني على أن ابن عباس تثاقل من سؤالات نافع، وفي هذا دليل ثالث يسوقه أبو الفرج ليؤكد به تفضيل ابن عباس الشعر، حتى إنه حفظ قصيدة عمر وأنشدها من أولها إلى آخرها. وكان في تصريحه في نهاية المحاورة بإعجابه بالقصيدة حين قال: (إنا نستجيدها) دليل رابع قاطع على أن ابن عباس استباح إنشاد مثل هذا الشعر. ولعل رغبته في الترويج لرأيه هذا هو ما دفعه إلى أن يحذف أبيات عمر التي ذكرها المبرد، وألا يذكر شيئاً من القصيدة، وأن يحذف قول ابن الأزرق في رواية المبرد: "ويأتيك غلام من قريش فينشدك سفهاً فتسمعه! فقال: تالله ما سمعت سفهاً"؛ إذ في ذكر الأبيات التي تحدثت عن النساء، وحكم ابن الأزرق بسفاهة ما سمع، تنبيه للقارئ بعدم مصداقية الأصفهاني، وضعف روايته، كما ستبين دراسة الخبر دراية.

خبر أبي الفرج الأصفهاني دراية:

ينقض خبر الأصفهاني، وادعاءه استباحة ابن عباس سماع شعر عمر بن أبي ربيعة، أمور عدة:

أولها: رأي ابن عباس في عمر بن أبي ربيعة الذي يدل على إدراك ابن عباس لحرمة شعر عمر، لما فيه من فحش وباطل؛ فحين "قيل لابن عباس ولد عمر بن أبي ربيعة في الليلة التي مات فيها عمر، قال ابن عباس: أي حق رفع وأي باطل وضع"[1]. ولا أظن أن فقيهاً هذا رأيه بعمر، يجيز له إنشاد الشعر بالمسجد الحرام.

---

(١) التحرير والتنوير، محمد طاهر عاشور، ج٩، ص٢٧٣.

ثانيها: صفة مجلس الرسول ﷺ الذي كان "مجلس حلم وحياء... لا تؤبن فيه الحُرَم"[(1)]؛ أي لا يذكر فيه النساء، وفي سماح ابن عباس لعمر بإنشاد قصيدته في مجلسه في المسجد الحرام مخالفة لصفة مجلس الرسول ﷺ.

ثالثها: تثاقل ابن عباس عن نافع بن الأزرق، فحين أتم عمر إنشاد قصيدته قال نافع لابن عباس: "الله يابن عباس! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا"، وفي قول نافع (تتثاقل عنا) تعارض مع ما عرف به ابن عباس من حلم كما يتضح من كلمات سعد بن أبي وقاص "ما رأيت أحداً أحضر فهماً، ولا أكبر لبّاً، ولا أكثر علماً، ولا أوسع حلماً من ابن عباس"[(2)]. وحلمه هذا يمنعه عن صد سائل أو الضجر من سؤالاته، وهذا ما أكده عطاء في قوله: "كان ناس يأتون ابن عباس في الشعر والأنساب، وناس يأتون لأيام الحرب ووقائعها، وناس يأتون للعلم والفقه. فما منهم صنف إلا يقبل عليهم بما شاءوا"[(3)]، ولم يذكر أحد ممن تعرض لمجلس ابن عباس أنه ضجر أو تثاقل يوماً من سائل.

رابعها: موضوع رائية عمر، إذ جاء فيها "حديث عن مجون صريح وخلاعة وفجور"[(4)]، وفي هذا بعد عن الحياء، ومجانبة للعفاف، ومباعدة للستر الذي أمر الله به.

خامسها: أن خبر الاستماع إلى رائية عمر من متعلقات مسائل ابن الأزرق، وإذا كانت مسائل ابن الأزرق مردودة رواية ودراية، فإن خبر رائية عمر يسقط بالتلازم أيضاً.

---

(١) مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، علي بن أبي بكر الهيثمي، ج٨، ص٤٨٧.

(٢) سير أعلام النبلاء، الذهبي، شمس الدين الذهبي، ج٣، ص٣٤٧.

(٣) الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة، البري، ج١، ص١٩٥.

(٤) نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، مصطفى عليّان، ص٢٢٨.

ثالثاً: ابن عباس والهجاء:

نهى الإسلام عن الهجاء الفاحش، فذم القرآن الكريم من ينظم فيه من الشعراء، ووصفهم بالغواية في قوله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ﴾ [الشعراء: ٢٢٤] لما هم عليه من الهجاء وتمزيق الأعراض والقدح في الأنساب، ثم جاء النهي صريحاً عن الهجاء في حديث رسول الله ﷺ "إن أعظم الناس فرية لرجل هاجى رجلاً فهجا القبيلة بأسرها..."[(١)]، وانطلق ابن عباس في موقفه من الهجاء من التأسيس العقدي السابق، ونفّر الناس من الهجاء، حين أمسك طرف لسانه قائلاً: "ويحك قل خيراً تغنم، واسكت عن شر تسلم". واتخذ أبو الفرج من موقف ابن عباس هذا أساساً لصنع ثلاثة أخبار توضح رفضه الهجاء، وتبين تشدده مع من تعاطاه.

خبر ابن عباس وشاعر الرسول - ﷺ - حسان بن ثابت.

سند الخبر:

"أخبرني أحمد بن عبد الرحمن قال حدّثنا عمر بن شبّة قال حدّثنا أبو داود قال حدّثنا حُدَيج ابن معاوية عن أبي إسحاق عن سعيد بن جبير"[(٢)]. وذكر أبو الفرج رواية أخرى للخبر جاء سندها على النحو التالي: "حدّثنيه أحمد بن الجعد قال حدّثنا محمد بن بكّار قال حدّثنا حديج بن معاوية قال حدّثنا أبو إسحاق عن سعيد بن جبير"[(٣)].

يظهر من قول أبي الفرج (أخبرني) في السند الأول، و(حدثنيه) في السند الثاني، أنه أخذ

---

(١) صحيح سنن ابن ماجة، الألباني، محمد ناصر الدين، ج٢، ص٢١١.

(٢) الأغاني، الأصفهاني، ج٤، ص١١٢.

(٣) الأغاني، الأصفهاني، ج٤، ص١١٢.

الخبر مباشرة عن أحمد بن عبد الرحمن وأحمد بن الجعد، وفي هذا محاولة منه لإيهام القارئ بمصداقية ما يروي. ثم أتم السندين بعدد من الرواة توزعوا بين الجرح والتعديل، فكان منهم الثقات؛ كعمر بن شبة، وأبي داود الطيالسي البصري[1]، وأحمد بن جعد[2]، وسعيد بن جبير[3]، ومنهم الضعفاء كأحمد بن عبد الرحمن الذي أجمع شيوخ مصر على ضعفه[4]، وحُدَيج بن معاوية الذي قال فيه يحيى بن معين: "ليس بشيء ضعيف"[5]، ومنهم المجاهيل كأبي إسحاق، ومحمد بن بكار اللذين لم أقع، فيما بحثت فيه من كتب، على ترجمة لأي منهما. ولا شك أن وجود مثل هؤلاء الرواة المجرحين مما يضعف الخبر ويسقطه.

متن الخبر:

صنع أبو الفرج لخبر دفاع ابن عباس عن حسان بن ثابت روايتين انفرد بهما، فقال في الرواية الأولى المنتهية بسعيد بن جبير: "كنّا عند ابن عبّاس فجاء حسّان، فقالوا: قد جاء اللّعين. فقال ابن عبّاس: ما هو بلعين لقد نصر رسول الله صلى الله عليه وسلم بلسانه ويده"[6]. وجاءت الرواية الثانية المنتهية بسعيد بن جبير — أيضا — "جاء رجلٌ إلى ابن عبّاس فقال: قد جاء اللعين حسّان من الشأم. فقال ابن عباس: ما هو بلعين لقد جاهد مع رسول الله ﷺ بلسانه ونفسه"[7].

---

(١) ميزان الاعتدال، شمس الدين الذهبي، ج٣، ص٢٨٩.

(٢) سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، ج١٤، ص١٤٨.

(٣) الجرح والتعديل، الرازي، ج١٤، ص١٤٨.

(٤) ميزان الاعتدال، شمس الدين الذهبي، ج١، ص٢٥٣.

(٥) الضعفاء والمتروكون، عبد الرحمن ابن الجوزي، ج١، ص ١٤٩.

(٦) الأغاني، الأصفهاني، ج٤، ص١١٢.

(٧) الأغاني، الأصفهاني، ج٤، ص١١٢.

ويثير متن الخبر بروايتيه اللتين اتفقتا في المضمون، وهو الدفاع عن حسان بن ثابت، ومنع الآخرين من شتمه، وافترقتا في اللفظ؛ تساؤلا عن سبب تفاجؤ الناس من قدوم حسان إلى مجلس ابن عباس، كما يوحي لفظ الرواية الأولى (كنّا عند ابن عبّاس فجاء حسّان)، وقول الرجل في الرواية الثانية: (قد جاء اللعين)، ويثير المتن تساؤلاً آخر عن سبب لعن الناس لحسان في مجلس ابن عباس؟

وتحمل كتب التاريخ إجابة السؤالين السابقين؛ إذ تذكر أن حساناً كان عثماني الهوى[1]، تخلف عن مبايعة علي بن أبي طالب - رضي الله عنه -[2]، وخرج إلى الشام سنة (٣٦هـ) لمبايعة معاوية[3]، وحين بويع لمعاوية سنة (٤٠هـ) وفد عليه دمشق[4]، وفي تلك الفترة كان ابن عباس والياً لعلي - رضي الله عنه- على البصرة، وظل والياً عليها حتى مصالحة حسن بن علي لمعاوية سنة (٤١هـ)[5]، ومما سبق يكون حسان قد جاء ابن عباس، إن صحت رواية الأصفهاني، وابن عباس في البصرة التي كانت تناصر عليا، ولعل هذا ما جعل الناس في البصرة يتفاجؤون؛ فكيف يتجرأ ابن عباس العثماني بالقدوم إلى البصرة وواليها المؤيدين للطرف الآخر؟

الخبر دراية:

يوحي قول سعيد بن جبير في الرواية الأولى: "كنّا عند ابن عبّاس فجاء حسّان" أن لقاء

---

(١) تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري، ج٤، ص٥٥٥.

(٢) كتاب البدء والتاريخ، المطهر بن طاهر، المقدسي، ج٥، ص٢٠٩.

(٣) تاريخ الطبري، الطبري، ج٤، ص٥٥٨.

(٤) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، ثقة الدين علي بن الحسين، ج١٢، ص٣٧٨.

(٥) تاريخ الطبري، الطبري، ج٥، ص١٤١.

تم بين الرجلين في مجلس ابن عباس، وقد بحثت ما وسعني في كتب التراث عن خبر يذكر هذا اللقاء أو غيره بين الرجلين، فلم أجد أياً منها يذكره، ويبدو أن الأصفهاني استغل ما عرف عن مجلس ابن عباس، الذي خصص يوماً من أيامه للشعر والشعراء، ومعاصرة الرجلين بعضهما، فصنع خبر لقاء الرجلين، وأظن أن الأمر لو كان قد وقع، فلن تغفله المصادر والمراجع، ففي شهرة مجلس ابن عباس، وشهرة حسان ما يحول دون إخفاء مثل هذا اللقاء. ويثير موقف ابن عباس من لاعني حسان استغراب القارئ؛ فاللعن مرفوض بنصوص السنة، قال الرسول ﷺ: "لا ينبغي لصديق أن يكون لعانًا"[1]؛ لأن اللعن من أكبر الكبائر، "يلعن الرجل أبا الرجل ، فيلعن أباه، ويلعن أمه فيلعن أمه"[2]، وفي رواية أخرى "يسب الرجل أبا الرجل ، فيسب أباه، ويسب أمه فيسب أمه"[3]، فكيف يكون هذا الجواب الهادئ (ما هو بلعين) من ابن عباس في رده على لاعني حسان؟!

واحتج ابن عباس في دفاعه عن حسان بقوله في الرواية الأولى: (ما هو بلعين لقد نصر رسول الله ﷺ بلسانه ويده)، وفي الرواية الثانية: (ما هو بلعين لقد جاهد مع رسول ﷺ بلسانه ونفسه)، وإن كان ابن عباس قد صدق في حجته بدفاع حسان عن الرسول بلسانه وشعره، فإنه قد خرج عن الصواب في الشطر الثاني من حجته؛ "فحسان لم يشهد مع النبي مشهداً، وكان يجبن"[4]، وقصته مع صفية يوم أحد تشهد على ذلك؛ فحين أطل يهودي على النساء في حصن فارع، طلبت منه صفية أن يقتله فأجابها: "لو كان فيّ ذاك كنت مع رسول الله ﷺ "،

---

(١) الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم، مسلم، باب النهي عن لعن الدواب، ج٨، ص٢٣.

(٢) سنن أبي داود، أبو داود، باب في بر الوالدين، ج٤، ص٥٠٠.

(٣) صحيح البخاري، البخاري، باب لا يسب الرجل والديه، ج٥، ص٢٢٢٨.

(٤) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، ج١٢، ص٣٨٠.

ولما ضربت صفية اليهودي، وقطعت رأسه، قالت لحسان: "قم إلى رأسه فاطرحه على اليهود وهم أسفل الحصن. فقال: والله ما ذاك فيّ. قالت: فأخذت رأسه فرميت به عليهم فقالوا: قد والله علمنا أن هذا لم يكن ليترك أهله خلوفاً ليس معهم أحد"[1].

مما سبق يتضح أن أبا الفرج اتخذ من تحريم الإسلام للهجاء، وامتثال ابن عباس لأوامره، منطلقاً لصنع رواية ضعيفة يدافع فيها عن حسان، ويبين موقف ابن عباس من الهجاء، ويبقى السؤال عن سبب صنع الأصفهاني لهذا الخبر قائماً، تحاول الدراسة الإجابة عنه في نهاية موضوعة ابن عباس والهجاء.

خبر ابن عباس وعتيبة بن مرداس:

كان عتيبة شاعراً هجاء، خبيث اللسان، بذيئاً، ذكر الأصفهاني خبره مع ابن عباس فقال: "أخبرني جعفر بن قدامة قال: حدثنا أحمد بن الحارث قال: حدثنا المدائني عن أبي بكر الهذلي وابن دأب وابن جُعْدَبة قالوا"[2].

نقل أبو الفرج خبره السابق مباشرة عن سلسلة من الرواة المجرحين الذين أضعفوا الخبر، وأخرجوه عن دائرة الاستقامة، فكان منهم من لم يذكر شيء في تجريحه كأحمد بن الحارث[3]، ومنهم من ليس بالقوي في الحديث، وصاحب أخبار كالمدائني[4]، ومنهم من ليس بثقة، ولين الحديث كأبي بكر الهذلي[5]، ومنهم من كان منكر الحديث، وضعيفاً، وليس

---

(١) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، ج١٢، ص٤٢٩.

(٢) الأغاني، الأصفهاني، ج٢٢، ص١٦٠.

(٣) النسابين، بكر أبو زيد، طبقات ص٦٥.

(٤) لسان الميزان، علي بن حجر العسقلاني، ج٤، ص٢٥٣.

(٥) ميزان الاعتدال، الذهبي، ج٧، ص٣٣٥.

بثقة كابن جعدبة[1]، وأما ابن دأب فهو ضعيف بجهالته.

متن الخبر:

"أتى عتيبة بن مرداس، وهو ابن فسوة ، عبد الله بن العباس عليهما السلام وهو عامل لعلي بن أبي طالب صلوات الله عليه على البصرة، وتحته يومئذ شُميلة بنت جُنادة بن بنت أبي أزهر الزهرانية، وكانت قبله تحت مجاشع بن مسعود السلمي، فأستأذن عليه، فأذِن له، وكان لا يزال يأتي أمراء البصرة فيمدحهم، فيعطونه، ويخافون لسانه، فلما دخل على ابن عباس قال له: ما جاء بك إليَّ يا ابن فسوة؟ فقال له: وهل عنك مَقصَرٌ أو وراءك مَعْدّي؟ جئتك لتعينني على مروءتي، وتصل قرابتي، فقال له ابن عباس: وما مروءة من يعصي الرحمن ويقول البهتان ويقطع ما أمر الله به أن يوصل؟ والله لئن أعطيتك لأعيننَّك على الكفر والعصيان، انطلق فأنا أقسم بالله لئن بلغني أنك هجوت أحداً من العرب لأقطعن لسانك. فأراد الكلام، فمنعه من حضر، وحبسه يومه ذلك، ثم أخرجه عن البصرة"[2].

يظهر من قول ابن عباس لعتيبة: (وما مروءة من يعصي الرحمن ويقول البهتان ويقطع ما أمر الله به أن يوصل؟) أنه كان مطلعاً على شعره في الهجاء الفاحش، الذي يحمل الظلم والبهتان، ويوقع الأذى في الآخرين؛ ولذلك تشدد في موقفه من الشاعر، فحبسه، ثم أخرجه عن البصرة، غير خائف لسانه وما يأتي به.

الخبر في البيان والتبيين:

لم يذكر خبر ابن عباس وعتيبة أحد قبل الأصفهاني غير الجاحظ في كتابه البيان والتبيين حين قال: "ولما مدح عتيبة بن مرداس عبد الله بن عباس قال: لا أعطي من يعصي الرحمن،

---

(١) ميزان الاعتدال، الذهبي، ج٧، ص٢٥٩.

(٢) الأغاني، الأصفهاني، ج٢٢، ص١٦٠.

ويطيع الشيطان، ويقول البهتان"[1]، دون أن يذكر شيئاً عن عقوبة ابن عباس للشاعر، مما يدفع إلى الشك بأن هناك قصدية من رواية الأصفهاني للخبر على النحو السابق.

ابن عباس والحطيئة:

يبدو مما جاء في كتب التراجم أن أول لقاء وقع بين ابن عباس والحطيئة كان في مجلس عمر بن الخطاب — رضي الله عنه — حين "نظر الحطيئة إلى ابن عباس في مجلس عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- غالباً عليه، فقال: من هذا الذي برع الناس بعلمه، ونزل عنهم بسنه قالوا: عبد الله بن عباس، فقال فيه أبياتاً منها:

إني وجـــدت بيـــان المـــرء نافلـــةً　　　هـدى لـه ووجـدت العـي كالصـمم

والمـــرء يفنـــى ويبقـــى ســـائر الكلـــم　　　وقـد يـلام الفتـى يومـاً ولم يلـم[2]

ويظهر من سؤال الحطيئة: (من هذا الذي برع الناس بعلمه، ونزل عنهم بسنه) إعجابه بمنطق ابن عباس، ثم تسكت كتب التراجم والتاريخ والأدب عن ذكر أي لقاء بين الرجلين حتى عصر أبي الفرج حيث يذكر في كتابه الأغاني لقاء تم بين الفقيه والشاعر في مجلس الأول بأخرة من عمره، وبعد أن كف بصره.

سند خبر الأصفهاني:

"أخبرني الحسن بن علي قال حدثنا محمد بن موسى قال حدثنا أحمد بن الحارث عن المدائني عن ابن دأب عن عبد الله بن عياش المنتوف"[3].

ويلحظ من السند السابق أن أبا الفرج أخذ عن رواة مجرحين، كالمدائني ومحمد بن

---

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ج١، ص٢٨٤.

(٢) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، القرطبي، ابن عبد البر، ص ١٩٩.

(٣) الأغاني، الأصفهاني، ج٢، ص١٢٥.

موسى الذي "قال عنه الدارقطني ليس بالقوي"[1]، ومن الرواة ما جرح بجهالته كالحسن بن علي، وابن دأب، ومنهم من لم يذكر فيه جرحاً ولا تعديلاً كأحمد بن الحارث، وأما آخر رواة السند، عبد الله بن عياش المنتوف فقد كان من أهل الأخبار والرواة، شاعراً هجاء يتقى لسانه[2]، وخليق به أن يجرح لذلك.

متن الخبر:

"بينا ابن عباس جالسٌ في مجلس رسول الله ﷺ بعد ما كُف بصره وحوله ناسٌ من قريش، إذ أقبل أعرابي يخطر وعليه مِطرف خز وجبّة خز وعمامة خز، حتى سلم على القوم فردوا عليه السلام، فقال: يا ابن عم رسول الله، أفتني؛ قال: في ماذا؟ قال أتخاف علي جناحاً إن ظلمني رجل فظلمته وشتمني فشتمته وقصّر بي فقصرت به؟ فقال: العفو خير، ومن انتصر فلا جناح عليه؛ فقال: يا ابن عم رسول الله ﷺ، أرأيت امرأ أتاني فوعدني وغرني ومنّاني ثم أخلفني واستخف بحرمتي، أيسعُني أن أهجوه؟ قال: لا يصلح الهجاء، لأنه لابد لك من أن تهجو غيره من عشيرته فتظلم من لم يظلمك، وتشتم من لم يشتمك، وتبغي على من لم يبغ عليك، والبغي مرتعٌ وخيم، وفي العفو ما قد علمت من الفضل؛ قال: صدقت وبرِرْت؛ فلم ينشب أن أقبل عبد الرحمن بن سيحان المحاربي حليف قريش، فلما رأى الأعرابي أجلّه وأعظمه وألطف في مسألته، وقال: قرب الله دارك يا أبا مليكة، فقال ابن عباس: أجرول؟ قال: جرول؛ فإذا هو الحطيئة. فقال ابن عباس: لله أنت! أي مِردى قِذافٍ، وذائدٍ عن عشيرةٍ، ومثنٍ بعارفة تؤتاها أنت يا أبا مليكة! والله لو كنت عركت بجنبك بعض ما كرهت من أمر الزبرقان كان خيراً لك، ولقد ظلمت من قومه من لم يظلمك، وشتمت من لم يشتمك؛ قال:

---

(١) ميزان الاعتدال، الذهبي، ج٦، ص٣٥٠.

(٢) الوافي بالوفيات، الصفدي، ج١٧، ص٢١٣.

إني والله بهم يا أبا العباس لعالم؛ قال ما أنت بأعلم بهم من غيرك؛ قال: بلى والله! يرحمك الله! ثم أنشأ يقول:

أنــــا ابــــن بجــــدتهم علــــماً وتجربــــةً
فســــل بســــعدٍ تجــــدني أعلــــم النــــاس

ســــعد بــــن زيــــد كثــــيرٌ إن عددتــــه
ورأس ســــعد بــــن زيــــد آلشــــماس

والزبرقــــان ذنابــــاهم وشرهــــم
لــــيس الــــذنابى أبــــا العبــــاس كــــالراس

فقال ابن عباس: أقسمت عليك ألا تقول إلا خيراً، قال: أفعل" ثم أخذ يسأله عن أشعر الشعراء[1].

الخبر دراية:

تفرد أبو الفرج في خبره السابق، فلم يذكره أحد من قبله ولا من بعده، وتفرده بالخبر خليق أن يضعف الخبر ويرده، إضافة إلى أمور أخرى:

أولها: تعارضه مع ما جاء في المصادر عن سنة وفاة الحطيئة؛ فقد وقع اللقاء بين الرجلين، كما جاء في الخبر، بعدما كف بصر ابن عباس، وكان هذا، "قبل موته بست سنين"[2] أي قبل سنة (٦٨هـ) [3] وفي سنة (٦٢هـ) ، وبعد موت الحطيئة الذي عاش إلى خلافة معاوية (٤٠-

---

(١) الأغاني، الأصفهاني، ج٢، ص١٢٥.

(٢) أنساب الأشراف، البلاذري، ج٤، ص٧١.

(٣) الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، ج٤، ص١٥١.

٦٠هـ) [1]، وسواء أصح القول الأول أو الثاني فإن كليهما يسقط خبر الأصفهاني؛ فالحطيئة على ما ذكر توفي قبل أن يكف بصر ابن عباس.

ثانيها: تعارضه مع وصف الأصفهاني نفسه للحطيئة بأنه كان "بخيلاً، قبيح المنظر، رث الهيئة"[2]؛ وزعم الأصفهاني، بأن الحطيئة حين قدم على ابن عباس كان يرتدي (مِطرف وجبة وعمامة خز)، وكان الخز زِيَّ المُتْرَفِين ولذا جاء النهي عنه، فكيف يتسق هذا مع مَن وصف بوصف الأصفهاني.

ثالثها: تعارضه مع سنة وفاة عبد الرحمن بن سيحان المحاربي، وكان شاعراً مقلاً إسلامياً، يقول في الفخر والغزل والشراب، منقطع لبني أمية[3]، توفي سنة (٥٠هـ)، أي قبل أن يكف بصر ابن عباس باثنتي عشرة سنة.

رابعها: تعارضه مع المنطق، فهل يعقل ألا يعرف أحد من الحضور الحطيئة، وهو من هو من الشعراء، وهو الذي كانت الناس تتقيه للسانه، فلا يذكره أحد، ولا يعرف ابن عباس أحد بضيفه إلا بعد أن يقضي حاجته ويسأل ما يريد؟! وهل يعقل أن يتجرأ شاعر، وإن كان الحطيئة، على حبر الأمة فيسأله حراماً في أمر قد قطع به الشرع، ويحاول أن ينتزع منه فتوى تبيح له الهجاء (يا ابن عم الرسول أفتني)؟! وهل يعقل أن يتغاضى ابن عباس عن جرأة الشاعر في طلب الحرام، ويخوض معه في حوار عن أشعر الشعراء؟!

وعلى الرغم من هذه التعارضات التي أضعفت الخبر، فإننا لا نستطيع التغاضي عن أن الخبر يعد مؤشراً مهماً على علاقة ابن عباس بالشعر، وشاهداً على مجلسه الذي كان يخصص

---

(١) الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، ج٢، ص١٧٧.

(٢) الأغاني، الأصفهاني، ج٢، ص١٠٥.

(٣) الأغاني، الأصفهاني، ج٢، ص١٥٩.

فيه يوماً للشعر والشعراء، ولا يضير الأخذ بهذه الأخبار كشاهد على ذلك، إذ إن الأخذ بها لا يترتب عليه حكم شرعي.

ومقارنة أخبار ابن عباس مع الحطيئة وعتيبة بن مرداس وحسان، يدفع إلى التساؤل عن سبب تباين موقف حبر الأمة مع الشعراء الثلاثة؟ والتساؤل عن قصدية واضع الأخبار (أبي الفرج) من هذا التباين؟

يكشف لعن من لعن حسان في مجلس ابن عباس أن الشاعر ارتكب إثماً أغضب الناس، وحملهم على نسيان تاريخه في الدفاع عن الرسول ﷺ والإسلام، وإن كان دفاع ابن عباس عنه مبرراً لدوره في صد المشركين، فإن ما يثير الغرابة تجاهل ابن عباس سبب غضب الناس، والذي يبدو، كما بينت الدراسة، راجع إلى عثمانيته، ومبايعته معاوية، والاكتفاء بالرد بالجواب الهادئ. ومما يثير الغرابة في الأخبار السابقة تباين موقف ابن عباس مع شاعري الهجاء عتيبة ابن مرداس والحطيئة؛ فقد جاءه الاثنان سائلين، الأول سأله عطاء، والثاني سأله فتيا في حرام، وعلى الرغم من أن سؤال الثاني أشد من الأول، إلا أن جواب ابن عباس مع عتيبة كان فيه صرامة قابلها لين في جواب الحطيئة؛ إذ منع عتيبة الكلام، وحبسه ثم نفاه، أما الحطيئة فقد كان ليناً هيناً معه، سمح له أن يحاوره، ويحاول إقناعه بأحقيته في هجاء الآخر الذي بدأه الظلم (ظلمني رجل، شتمني، أتاني فوعدني وغرني ومناني ثم أخلفني واستخف بحرمتي)، ولم يكتف بالسماع له، بل قام بوظيفته التوجيهية فبين للشاعر الأثر السيء للهجاء، والظلم الواقع على قوم المهجو (لا يصلح الهجاء، لأنه لابد لك من أن تهجو غيره من عشيرته فتظلم من لم يظلمك، وتشتم من لم يشتمك، وتبغي على من لم يبغ عليك، والبغي مرتعٌ وخيم)، متمثلاً بذلك أوامر القرآن وتوجيهات نصوص السنة التي تنهى عن الهجاء. وحاول فهد العرابي الحارثي أن يبرر تباين الموقفين عند ابن عباس، فذكر أن موقف ابن عباس من عتيبة كان متجاوباً مع مسؤولياته التي أنيطت به، ومتناغماً مع الأمانة التي تقلدها، إذ وفد عليه

وهو والٍ على البصرة لعلي بن أبي طالب، كما أن الفترة التي التقى بها ابن عباس وعتيبة كانت قريبة من عصر النقائض، وابن عباس كان حريصاً على صد كل محاولة قد تفضي إلى تلك المرحلة[1]. ويُرد قول الحارثي بأن ابن عباس لم تتوقف وظيفته التوجيهية بعد أن ترك الولاية، فهو فقيه، واجبه تجاه المجتمع لا يتوقف عند منصب، كما أن الفترة التي التقى بها ابن عباس الحطيئة، على زعم الأصفهاني، كانت تشهد وجود النقائض، واستعار العصبيات، والتعرض للأعراض، فهي أخطر من فترة عتيبة.

ولا يمكن فهم موقف ابن عباس من الشعراء الثلاثة إلا إذا ربطناه بواضع الأخبار أبي الفرج الأصفهاني الأموي الذي لم يستطع التخلص من هواه الديني السياسي وهو يترجم لأكثر شخصيات كتابه وشعرائه من أصحاب الأهواء أكانوا أمويين أم شيعة أم خوارج، فلقد كان لأمويته نسب وهوىً أثر في اختيار الروايات والأشعار، وفي إطلاق الأحكام أو اختيارها، وفي التفاوت في المعاملة، فالأصفهاني وهواه السياسي الأموي هو ما جعله يدافع عن حسان الذي كان عثمانياً، بايع معاوية، ويتلطف مع الحطيئة الذي مدح سعيد بن العاص[2]، أحد أجواد بني أمية، ودافع عن الوليد بن عقبة، أخي عثمان بن عفان لأمه، حين شكاه أهل الكوفة لشربه الخمر، وصلاته في الناس الفجر ثلاث ركعات[3]، ويقسو على عتيبة الذي لم يمدح أحداً من بني أمية، بل ذكر الأغاني تعرضه لابن عباس العثماني حين رفض طلبه، ومدحه للحسن بن علي وعبد الله بن جعفر اللذين اشتريا منه عرض ابن عباس بعد أن صرفه[4].

(١) قال ابن عباس حدثتنا عائشة، الحارثي، فهد العرابي ص٢٣٦-٢٣٧.

(٢) الأغاني، الأصفهاني، ج١٧، ص١٦٢.

(٣) العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج٥، ص٥٧-٥٨.

(٤) الأغاني، الأصفهاني، ج٢٢، ص١٦٠.

ومع هواه السياسي لعب انحيازه للشعر من حيث هو فن وإبداع، وتقديره لشعر شعراء بني أمية خاصة، دوراً آخر في توجيه تلك الأخبار، ووضعها على النحو الذي جاءت عليه في أخبار ابن عباس، وآراؤه النقدية في هذا الشعر دليل واضح على تقديره لموهبة هؤلاء الشعراء، وقدرتهم على الإبداع، وإعجابه بشعرهم؛ فحسان بن ثابت الذي لا ينكر دور شعره في مواجهة المشركين، والدفاع عن الرسول ﷺ، عند الأصفهاني: "فحل من فحول الشعراء، وهو أشعر أهل المدر"[1]. وأما الحطيئة فهو أيضا "من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم، متصرف في جميع فنون الشعر، مجيد في ذلك أجمع"، وقلما أن يوجد في شعره عيب أو مطعن[2]. ولم يجد أبو الفرج بشعر عتيبة ما وجده بشعر صاحبيه، ولذا عرف به قائلاً: "شاعر مقل غير معدود في الفحول، هجاء خبيث اللسان بذيء"[3]، ولعل هذا ما حمل الأصفهاني على أن يجعل موقف ابن عباس منه صارماً ومتشدداً في مقابل تساهله مع صاحبيه.

إنَّ رغبة أبي الفرج في التعبير عن آرائه النقدية والسياسية، والترويج لهذه الآراء، وإقناع الآخرين بها، هي التي دفعته إلى صنع أخبار وروايات بأسانيد موضوعة، ونسبتها إلى شخصيات في المجتمع، كابن عباس الذي مثلت شخصيته في ذلك الوقت (التآخي بين الأدبي والشرعي) في مجلسه الذي جعل يوماً من أيامه للفقه وآخر للشعر، وحيث كان يلقى الشعراء فيسمعهم، ويروي أشعارهم، ويحفظها. وهو، إلى جانب علاقته بالشعر والشعراء، من آل البيت، لذا فإن ما يصدر عنه من آراء وأحكام لا مجال للشك فيها.

(١) الأغاني، الأصفهاني، ج٤، ص١٠٥.

(٢) الأغاني، الأصفهاني، ج٢، ص١٠١، ١٠٧.

(٣) الأغاني، الأصفهاني، ج٢٢، ص١٥٩.

وفي روايات ابن عباس في كتاب الأغاني على النحو السابق، دلالة على أن الرجل في كتابه كان يسير على هدى تخطيط معين وضعه للتعبير عن أفكاره المطروحة هذه، ولم يكن كما ادعى في مقدمة كتابه، قاصداً فقط، إلى الإمتاع والمؤانسة، وجمع الأغاني العربية قديمها وحديثها، ونسبة الشعر المغنى إلى قائل الشعر، وصانع اللحن، واتباع بعض الغناء بقصص يستفاد منها[1]؛ ولذا فإن عدم التساهل في دراسة رواياته بتطبيق منهج المحدثين في مناقشتها قد يكون خير منهج يتبع في دراسة كتابه، لا سيما أن رواياته لأخبار ابن عباس السابقة قد تعارضت مع النصوص الشرعية والفقهية، وقدمت صورة مناقضة لشخصية ابن عباس في كتب التراجم والطبقات والتاريخ. ورغم ذلك، فإن أحداً لا يستطيع أن ينكر ما لكتاب الأغاني من قيمة تاريخية وأدبية، جعلت الدارسين يتخذون من رواياته مؤشراً على طبيعة الحياة آنذاك، إلا أن هذا يجب ألا يصرف قارئي الكتاب عن ضرورة الحذر في كل ما يؤخذ عنه، وضرورة إخضاعه للنقد والدراسة.

(١) الأغاني، الأصفهاني، مقدمة المؤلف.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، عز الدين، أسد الغابة، تحقيق: محمد إبراهيم البنا وآخرون، دار الشعب، القاهرة.
- الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني. تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت،٢٠٠٢.
- الأعظمي، وليد، السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني، دار الوفاء، القاهرة، ١٩٨٩.
- الألباني، محمد ناصر الدين، السلسلة الصحيحة، مكتبة المعارف.
- الألباني، محمد ناصر الدين، صحيح سنن ابن ماجة، مكتب التربية العربي لدول الخليج، ١٤٠٧.
- البخاري، صحيح البخاري، تحقيق: مصطفى ديب البغا، ط٣، دار ابن كثير، بيروت، اليمامة، ١٩٨٧ باب لا يسب الرجل والديه.
- البستي، أبو حاتم، المجروحين، تحقيق، محمود إبراهيم زايد ، دار الوعي، حلب.
- البلاذري، أحمد بن يحيى، أنساب الأشراف، تحقيق، سهيل زكار ورياض زركلي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٦.
- التبريزي، الخطيب، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخرالدين قباوة، ط٤، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٦.
- ابن تيمية ، أحمد، الاستقامة، تحقيق، محمد رشاد سالم، ط٢، مكتبة السنة، ١٤٠٩هـ.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠.

- جبري، شفيق، أبو الفرج الأصفهاني، مؤسسة الرسالة ودار المعارف، بيروت، ١٩٨٧.
- ابن الجوزي، عبد الرحمن، الضعفاء والمتروكون، تحقيق، عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٦هـ.
- ابن الجوزي، عبد الرحمن، الموضوعات، تحقيق: نور الدين شكري، الرياض، أضواء السلف، ١٤١٨هـ.
- الحارثي ، فهد العرابي، قال ابن عباس حدثتنا عائشة، فصول في تآخي "الأدبي" و "الشرعي" في الثقافة العربية، الرياض، ١٩٩٥.
- الحموي، شهاب الدين ياقوت، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب). تحقيق، إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣.
- خالص، وليد محمود، النقد الأدبي في كتاب الأغاني، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ٢٠٠٠.
- ابن خرداذبة، عبيدالله بن أحمد، مختار من كتاب اللهو والملاهي، نشره: الأب أغناطيوس عبده، ط٢، دار المشرق، بيروت.
- الخزاعي، علي بن محمد، تخريج الدلالات السمعية، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٥.
- الخطيب البغدادي، أحمد بن علي، تاريخ بغداد، تحقيق، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧.
- الخطيب البغدادي، أحمد بن علي، الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، تحقيق، محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٣هـ.

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، بيروت، ١٨٦٦.
- خلف الله، محمد أحمد، صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية. مكتبة نهضة مصر، ١٠٥٣.
- الخوئي، أبو القاسم الموسوي، معجم رجال الحديث وتفصيل طبقات الرواة.
- دائرة المعارف الإسلامية، الشيعة.
- الخوانساري، محمد باقر، روضات الجنات في أحوال العلماء السادات، طهران، ١٣١٣هـ.
- أبو داود ، سنن أبي داود، دار الكتاب العربي، بيروت، باب في بر الوالدين.
- ابن دحية، عمر، أداء ما وجب من بيان وضع الوضاعين في رجب، تحقيق، زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٤١٩هـ.
- الذهبي، شمس الدين، ترتيب الموضوعات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٥.
- الذهبي، شمس الدين، سير أعلام النبلاء، تحقيق، محمد نعيم العرقسوسي ومأمون صاغرجي، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
- الذهبي، شمس الدين، ميزان الاعتدال في نقد الرجال. تحقيق، علي محمد معوض وعادل أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٩٩٥.
- الرازي، أبو حاتم، الجرح والتعديل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٥٢.
- أبو زيد، بكر، طبقات النسابين، دار الرشيد، الرياض، ١٩٨٧.
- السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت.
- الصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، تحقيق، أحمد الأرناؤوط، دار إحياء التراث، بيروت.

- الطبراني، سليمان بن أحمد، المعجم الكبير، تحقيق، حمدي عبد المجيد السلفي، ط٢، مكتبة العلم والحكم، الموصل، ١٩٨٣.
- الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.
- الطبري، محمد بن جرير، تفسير الطبري المسمى جامع البيان في تأويل القرآن، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩.
- عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٧.
- ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٩٨٣.
- ابن عساكر، ثقة الدين علي بن الحسين، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق، محب الدين أبي سعيد العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٧.
- العسقلاني، ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق، علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢.
- العسقلاني، ابن حجر، لسان الميزان، ط٣، دائرة المعارف النظامية، الهند، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٦.
- عليّان، مصطفى، الغزل ضوابط النظرية وظواهر العدول، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٨.
- عليّان، مصطفى، نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، دار البشير، عمان، ١٩٩٢.

- القرطبي، ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق، محمد علي البجاوي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢.
- القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق، هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، ٢٠٠٣.
- الكناني، علي بن محمد، تنزيه الشريعة المرفوعة عن الأخبار الشنيعة والموضوعة، تحقيق، عبدالوهاب بن عبداللطيف، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠١هـ.
- المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر.
- مسلم، الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم، دار الجيل، ودار الأفاق الجديدة، بيروت، باب النهي عن لعن الدواب.
- المعري، أبو العلاء، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، تحقيق: محمود حسن زناتي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٣٨.
- المقدسي، المطهر بن طاهر، كتاب البدء والتاريخ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٨٠.
- أبو نواس، ديوان أبي نواس، شرحه: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٨.
- النسائي، أحمد بن شعيب، الضعفاء والمتروكون، تحقيق، محمود إبراهيم زايد، دار الوعي، حلب، ١٣٦٩هـ.
- الهيثمي، علي بن أبي بكر، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، دار الفكر، بيروت، ١٤١٢.

السخرية في لزوميات أبي العلاء المعري

د. فاطمة حسن السراحنة(*)

المقدمة

يُعدّ أبو العلاء المعري واحداً من أعلام الشعر والأدب العربي، إذ جمع العمق والإحساس المرهف والروح الناقدة والبصيرة النافذة. وقد نشأ المعري في ظروف سياسية صعبة وقاهرة أدت إلى تناقضات اجتماعية وفتن دينية.

وإذ كان أبو العلاء المعري قد سجن نفسه مبتعداً عن الناس؛ إلا أنه في عزلته خرج مسلطاً لسانه، مشهراً سوطه بشعره. وتعدّ السخرية ضرباً أدبياً واضحاً عنده، فيحمّل أدبه في جله ببيان وجوه الفساد والتملق في زمنٍ زاد فيه الأدعياء وتماهت الأشياء متخذاً من ذلك وسيلةً لإصلاح ما فسد أو كاد أن يعطب، مع إدراكه العميق أن الإصلاح لا يتأتى بسهولة في أوضاع تهافت فيه الجميع على حطام الدنيا.

ولعل الصور (الكاركاتورية) والضحك من الآخرين والاستخفاف بهم والهزء بأعمالهم والتحقير من شأنهم ينمّ على اعتداد المعري بنفسه؛ فهو في أمة تداركها الله منحطة الأخلاق ظاهرة الاضمحلال .

ومن هنا فقد حاولت الدراسة أن تهتم بتجلية مفهوم السخرية ودوافعها عند المعري بالاتكاء إلى تاريخ تلك الحقبة التي عاشها الشاعر وتأثر بها، وأسهمت بدور في سخريته المتمردة.

كما سعت الدراسة إلى تقديم مضامين الشعر الساخر، فتمثلت في السخرية من

(*) أستاذ مساعد في الأدب العباسي، قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشميّة.

الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدِّينية السائدة في عصره وذلك بالاستعانة بديوان لزوم ما لا يلزم في مجلديه الأول والثاني طبعة دار صادر.

وقد حاولت الدراسة أن تبين شيئاً من الأساليب الفنية التي تميز الشعر الساخر عن غيره من الشعر، فاهتمت ببعض الصور الفنية، والتضاد، والتكرار، والحوار. وانتهت الدراسة بخاتمة عنيت بما يجسد رؤية المعري الخاصة في الديوان.

أولاً: مفهوم السخرية:

سخر منه وبه سخراً وسِخرة وسخرية: هزئ به، قال الراعي:

تغـــير قَــــومي ولا أسْـــــخرُ ومـــا حـــمّ مـــن قـــدرٍ يُقْـــدرُ

وسخرتُ منه وسخرت به: ضحكت منه وضحكت به وهزئت به، وفي الحديث: أتسخر مني وأنا الملك؟ أي أتستهزئ[1].

والسخرية في مفهومها البلاغي تعني "طريقة في الكلام يعبّر بها الشخص عن عكس ما يقصد بالفعل كقولك للبخيل: "ما أكرمك!""[2].

وتختلف السخرية عن الهجاء المتهكم الذي يُقصد به "ضحك فطنة وبراعة وشعور قوي بالتفوق والاعتداد، وهو يخلو من الشفقة على المهجو ويمضي في تجاوز الرحمة إلى تخوم اللاإنسانية"[3].

وغاية الاهتمام بالهجاء ـ في الشعر العربي ـ الذي يُعدّ صورة للتهكم والتصوير الساخر

---

(١) ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٣، مادة سخر.

(٢) وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤، ص١١٢.

(٣) العوا، عادل: مواكب التهكم، دمشق: دار الفاضل، ١٩٩٥، ص٥٨.

التعرف على النقائص التي عدّها العرب مسبةً ونقصاً يجوز للشاعر ذمّ صاحبها مثل: البخل والبلادة والخوف[1]. أما السخرية فتدخل في مرحلة من التفكر والتأمل والسبّ غير المباشر؛ وبذلك تختلف السخرية عن الهجاء.

أما الشخصية المضحكة (أي المسخور منها) فإنها تخطئ لغباء في الفكر أو الطبع، ففي أعماق المضحك صلابة من نوع ما تجعل المرء يمشي في طريقة قدماً لا يستمع إلى شيء ولا يريد أن يسمع شيئاً[2].

وقد يكون الساخر هو ذلك المتعالي بنفسه عن المجتمع الذي يضحك منه أو من أفراده لأسباب يعود بعضها إلى حقده عليهم أو لشعوره بنقصٍ خلقيّ أو حرمان، فينتقدهم لإخفاء هذا النقص. أو قد تعود إلى عدواة بينه وبين من يسخر منه[3].

وتكون السخرية سلاحاً أقوى من السّبّ والضرب والعراك، إذ يبدو الساخر قوي الأعصاب، يحمل في طياته روح اللامبالاة، فيصور الإنسان تصويراً مضحكاً: إما بوضعه في صورة مضحكة بوساطة التشويه، أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية[4].

وتقوم السخرية بوظائف عظيمة، فهي تثير الإحساس تجاه الأشياء التي تبدو مألوفة في مجتمع يصبح الطالح والصالح على حد سواء، كما تسمو إلى تهذيب النفس العابثة بالأشياء، وهكذا تكون السخرية غذاءً وداءً، وتحمل أثراً إيجابياً في "صحة النفس، وجودة العقل، وصفاء الذهن، وغزارة الفكر"[5].

---

(١) عطية، أحمد: سيكولوجية الضحك، ط١، القاهرة: المطبعة العالمية، ١٩٦٥، ص ٢٩٧.

(٢) برجسون، هنري: الضحك (بحث في دلالة المضحك)؛ ترجمة: سامي الدروبي، وعبد الله عبد الدائم، ط٣، دار العلم للملايين: بيروت، ١٩٨٣ ، ص ١٤

(٣) طه، نعمان محمد: السخرية في الأدب العربي، ط١،مصر: دار التوفيقية، ١٩٧٨، ص ١٦.

(٤) نفسه، ص ١٩-٢٠.

(٥) المجذوب، البشير: الظرف بالعراق في العصر العباسي فيما بين القرن الثاني والرابع للهجرة، ط١، تونس: مؤسسات عبد الكريم عبدالله، ١٩٩٨ ص٦.

ثانياً: دوافع السخرية في لزوميات المعري:

للسخرية دوافعها عند المعري، فهي تتصل في بعدها الأول بعوامل خارجية فترتبط بسوء الأوضاع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، أما جانبها الثاني فيمتزج بدواخل المعري الكفيف.

أولاً: دوافع خارجية:

أ- سوء الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية:

شهد عصر المعري العديد من الأحداث السياسية القلقة والمضطربة، إذ وُلد في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري في سنة ثلاث وستين وثلاثمائة، وعاش حتى تسع وأربعين وأربعمائة، وقد شهد الحقبة الزمنية التي تحكم بها عدد من الخلفاء كالطائع بالله الذي مات سجيناً بعد عزله، والقادر بالله وقد سمته الدولة البويهية بعد الطائع بالله، وتلاه القائم بأمر الله(1).

وقد كان لهذه الفوضى السياسية دور واضح في نشر الاضطراب السياسي، وقد وصف طه حسين تلك الحقبة الزمنية بقوله: "إذا قرأت التاريخ في ذلك العصر لن تظفر بيوم خلا من دولة تُسحق ومملكة تُمحق، ونفس تُزهق ودماء تُراق"(2).

وجدير بالذكر أن العالم الإسلامي في زمن المعري كان ينقسم إلى دويلات متناثرة وإمارات منفصلة عن الخلافة العباسية، ومن أهم تلك الدويلات: دولة الديلم في بغداد،

---

(1) ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله، دار الكتب العلمية: بيروت، ١٩٩١، ص ١٢/ ١٠٨.

(2) حسين، طه، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط٩، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧، ص٢٤٣، ويمكن النظر إلى الأوضاع السياسية في هذه الحقبة في الكتب الآتية: ابن تغري بردي: جمال الدين أبوالمحاسن: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣، ج٢، الطبري: أبوجعفر محمد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك، ت: محمد أبوالفضل، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠ ج٩؛ وابن كثير: عماد الدين أبو الفداء: البداية والنهاية، بيروت: دار الفكر، ١٩٩٥، ج١١ / ص٣ – ص٢٣.

والدولة الحمدانية في حلب، والدولة الفاطمية في مصر[1].

وهكذا فقد كانت إمارة حلب التي تتبعها المعرة عُرضة للتصدع والصراع الواضح بين الحمدانيين والفاطميين من جهة وبين القبائل البدوية والروم من جهة أخرى، وقد سقطت الدولة الحمدانية بموت سعيد الدولة بن سعد الدولة بن سيف الدولة[2].

ب- الدوافع الذاتية:

لقد كان لظروف حياة أبي العلاء المعري دور واضح في انصرافه عن الدنيا وما فيها من ملذات، فكان أكله العدس إذا أكل مطبوخاً، وحلاوته التين، ولباسه الخشن من الثياب، وفرشه من لبّاد في الشتاء، إذ كان ما يحصله في السنة ثلاثين ديناراً، قدّر منها لمن يخدمه النصف، وأبقى النصف الآخر لمؤونته[3].

ولعل عماه أثر في حياته فقد كان أعمى له عين غائرة جداً والأخرى نادرة، مجدر الوجه، يقول ابن فضل الله العمري في وصف حال المعري: "رفض الدنيا وسلم، وفرض غاياتها فعمل بما علم، وتداوى باليأس من مطامعها وداری الناس بترك حظه لهم، ومع هذا ظلم، نفض يديه من الدنيا وساكنها، وخفض لديه قدر محاسنها، وانقطع في بيت كان له بالمعرة لا يخرج منه إلا إلى مسجده، ولا ينهج طريقاً إلا إلى تهجده، وأخذ نفسه بالقناعة حتى صارت جُنّة تقيه المطامع، ومنّةً تقويه على مغالبة الطامع"[4].

وقد كان لوفاة والدته وهو في بغداد كبير الأثر في حياته "بدأ إحساسه العميق بأنه

---

(١) نفسه، ص٤٧.

(٢) ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠، ج ٥/ ٣٣٣-٣٤١.

(٣) مجموعة من المؤلفين القدامى، تعريف القدماء بأبي العلاء، ص٣١، نقلاً عن القفطي، أبو الحسن جمال الدين علي، إنباه الرواة على أنباه النحاة.

(٤) نفسه، ص، ٢١٧.

أمسى أشبه بغصن مجتث مُلقى، بغير جذور ولا فروع: لقد كان من بين ما قرّ عليه عزمه وهو ينسحب إلى محبسه، ألا يتزوج ولا يلد، وها قد مضى أبواه فانقطع عن جذوره، ولن يلبث ماء الحياة أن يجف فيه وينضب"[1]. ونتيجة لظروف الحياة التي أحاطت بالمعري سجن نفسه بثلاثة سجون: "سجن روحه في جسده وسجن داره وسجن فقده لبصره، وظل يفرغ نحو خمسين عاماً لنظم لزومياته ولتأليف كتبه الكبرى"[2].

وهكذا فقد تركت تلك الحياة بظلالها في نفس المعري الشعري؛ فظهر غاضباً أحياناً، متصالحاً مع نفسه أحياناً أخرى طامحاً دائماً إلى التغيير والتحسين.

ثالثاً: محاور السخرية في لزوميات المعري:

سخّر المعري شعره لغايات أخلاقية، وفكرية حفلت بالوعظ وغلب عليها الطابع العقلي[3] فهو يبدأ بالتأمل في هذا الوجود، ويتساءل عن معناه وسط هذا الازدحام وكثرة البشر الذين يتحايلون على الاستمرار في الحياة بطرائق عدة، ويتسع الحس بالمفارقة، ويتفاقم الشعور باللاجدوى والعبثية؛ فيقع المعري في براثن الشعور بالأسى يجثم على وجوده، وتكون السخرية استجابة سريعة للخروج من استلابه. ولعلّ من أهم المحاور التي ظهرت فيها السخرية تتمثل في الآتي:

أ- السخرية من الأوضاع الاجتماعية:

أولاً: السخرية من أخلاقيات المجتمع:

كان المعري يسيء الظن بالناس ويحذر منهم أشد الحذر[4]، فلجأ إلى وسيلته الخاصة لاقتحام مجتمعهم بالتجريح الهازئ بهم، وتصويرهم تصويراً لاذعاً مضحكاً معرِّجاً على

---

(١) عبد الرحمن، عائشة، مع أبي العلاء في رحلة حياته، بيروت: دار الكتاب العربي: ١٦٧٢،ص ١٦٥.

(٢) ضيف، شوقي: عصر الدول والإمارات، ص ١٦٧.

(٣) العلي، عدنان عبيد: المعري في فكره وسخريته، ط١، عمان: دار أسامة، ١٩٩٥، ص ١٧٠.

(٤) حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص ٢٤٣.

عيوبهم الأخلاقية مشككاً بأفعالهم الخيرة. ولا يفتأ ينقد ما في المجتمع من نقائص ومفارقات، ويستعرض جوانب الحياة في صراحة جامحة.

ولعل النفاق من الصور المؤلمة التي تفشّت في عصره، وهو من السلوكيات التي تمثل ظاهرة التناقض في التعبير بين الأصدقاء المختلطة مشاعرهم، فهم يضحكون أمام الوجوه ولكنهم يخفون وجهاً أسود عبوساً؛ لذا نجده لا يأمن الصديق، ويدعو إلى ترك الخِلّان لأنهم من سيئات الأيام، ينتفض المعري الشاعر منهم قائلاً[(١)]:

طبــاع الــورى فيهــا النفــاق فأقصــهم

وحيـــداً، ولا تصـــحب خلـــيلاً تُنافقُـــه

ومـــا تُحسِـــن الأيـــام أنْ تـــرزُقَ الفتـــى

وإنْ كـــان ذا حـــظٍ صـــديقاً يُوافقُـــه

يُضـــاحكُ خِـــلّ خِلّـــهُ وضـــميرهُ

عبـــوسُ وضـــاع الـــودُ لـــولا مرافقُـــه

وتكون الثورة على المألوف- الخارج عن المألوف- ردّ الفعل المناسب، فالابتعاد عن الناس غنيمة، ورضاهم غاية لا تُدرك، لذلك يدعو المعري إلى تركهم والعيش في بيداء مقفرة، إذ تخفى وجوههم المشوهه التي تشي بحقيقتهم أقنعة، ويتخذ المعري موقفاً انسحابيا، إذ يقول[(٢)]:

دعْ النـــاس واصـــحبْ واحـــش بيـــداء قفـــرة

فـــإنّ رضـــاهم غايـــةٌ لـــيس تُـــدركُ

---

(١) المعري، أبوعبد الله بن محمد: اللزوميات، بيروت: دار صادر، ١٩٨٤، ص ٢/ ١٨١ مرافقه: ما ينتفع به.

(٢) نفسه، ٢/ ٢١٧.

إذا ذكـــــروا المخلـــــوقَ عَـــــابوا وأطنبـــــوا

وإن ذكـــــروا الخـــــلّاقَ حـــــابوا وأشركـــــوا

ومن هنا فإنّ من أراد أن يرتاح، من وجهة نظر المعري، خَلِد إلى نفسه معتزلاً عزلة اضطرارية يُسقط أسبابها على المجتمع، فالوحدة ضربٌ من الخروج على الطبع إلا أنّها عند المعري ضرورة للراحة التي تسمو لها النفس اتقاءً للقيل والقال، وقتامة طبائع نفوس البشر، يقول المعري مؤكداً[(١)]:

في الوحـــــدةِ الرَّاحـــــةُ العظمـــــى فـــــآخِ بهـــــا

قلبـــــاً وفي الكـــــون بـــــين النـــــاسِ أثقـــــالُ

إن الطبـــــائعَ لمـــــا أُلّفـــــت جلبـــــت

شراً تَولّـــــدَ فيـــــه القيـــــلُ والقـــــالُ

وما يزال صوت المعري الشاعر بين انخفاضٍ وارتفاعٍ ينوح بزافراتٍ حزينة تخفي غضباً شديداً يعكس التعقيدات التي أصابت المجتمع وعيوبه الشائعة في عصره. ويحاول الولوج إلى مكنونات النفس البشرية فيعبث بوصفها، ويسخر من تطاحن بني البشر، فهو يتقلب حائراً بذمّ النفوس التي تنطوي على الشّرّ، ولعل البخل صفة من يحب الحياة، والحفاظ على المال سمة العصر والمعري يرفض الانشداد لرنين المال والدوران حوله، ولكنه يدعو إلى البخل بسخرية وأسلوب تهكمي واضح ليعمق المشاهد السوداوية للمجتمع موضحاً التناقضات في علاقات الأفراد وانقلاب المعايير؛ فأبطال الحقبة الزمنية التي يحيا فيها المعري يتصفون بالتباله والغباء ويغوصون في مستنقع شريعة الغاب، يقول حانقاً[(٢)]:

---

(١) نفسه، ٢/ ٢٦٧.

(٢) نفسه، ٢/ ٣١١.

عِـــشْ بخـــيلاً كأهـــل عصـــرك هـــذا

وتبالـــه فـــإنّ دهـــرَك أبْلَـــهْ

قـــوم ســـوءٍ فالشّـــبل مـــنهم يغـــول الليـــ

ث فرســـاً والليـــثُ يأكـــل شِـــبْلَه

إنْ تُـــرِدْ أن تخـــصّ حـــرّاً مـــن النـــا

سِ بخـــيرٍ فَخُـــصّ نفســـك قبلَـــهْ

ويرافق السخرية شيء من ارتفاع الأنا وشعور بالتفوق والاعتداد؛ فالمعري لا يتمثل أخلاق الناس، ويختلف عنهم ويبتعد عن تصرفاتهم المختلة، ولذلك فقد خلا شعر المعري الساخر من الشفقة والرحمة؛ ليعكس ما يرجوه من خير للناس، وليخفف من وطأة ألمه؛ فيرى الأمة جماعة من الدواب يسوقهم أميرهم بالقوة ممثلة بالعصا، ويتساوى في هذه الأمة العالم والجاهل، وتكون غيرة المعري على أمته وحالها الذي يرثى له دافعاً للتحريض والتهويل، يقول[1]:

يـــا قـــومِ لـــو كنـــتُ أمـــيراً لكـــم

ذممـــتم في الغيـــب ذاك الأمـــير

وإنـــما سائســـكم دائـــبٌ، يـــر

عـــى المطايـــا، ويســـوقُ الحمـــيرْ

عـــالمكم يضـــربُ في غمـــرة

العلـــجِ بـــالقفر يلـــسّ الغمـــيْر

(١) نفسه١/ ٦١٢.

فعرّفـــــــوني بفتـــــــى مـــــــنكُمُ

لا يمـــــتري النـــــاسَ ولكـــــنْ يَمـــــير

يعزّز المعري سوء مكانة الناس متخذاً الهجوم عليهم سبيلاً لمحاربتهم، ومحاولة لتكبير عيوبهم؛ فيسهل عليهم رؤيتها لإصلاح حالهم قبل فوات الأوان، فيتربص المعري بالأشياء ويلتقط المدركات، ويبدو أشد الناس تبرُّماً بأفعالهم، بعد أن نال الفساد كل شيءٍ في حياتهم، وبدا المعري أعمى العين ولكن بصيرته وبعد نظره يسبق أصحاب العيون المبصرة، فكيف يستطيع أن يهدي الناس إلى منهج يسيرون عليه وسط هذا الظلام، يقول[1]:

قـــــد ترامـــــت إلى الفســـــاد البرايـــــا

اســـــتوت في الضـــــلالةِ الأديـــــان

أنـــــا أعمـــــى فكيـــــف أهـــــدي إلى المنـــــ

ـــــهج والنـــــاس كلهـــــم عميـــــان

واستطاع المعري الكفيف أنْ يلون أدبه بصيغة تهكمية لاذعة تخفف من الضغط الواقع عليه، فيفترض أن أعمال الإنسان يجب أن تفيض عن العقل، ولذلك يواصل هجومه على المؤسسة الاجتماعية، إذ الجهل يصدر عنهم بلا إرادة أو دون وعي، يقول مهاجماً بعنف متلمساً بالكلمات وسيلة للتغيير[2]:

يـــــا أمـــــةً مـــــا لهـــــا عقـــــولٌ

وَفَقْـــــدُ ألبابهـــــا دَهاهـــــا

(١) نفسه، ٢/ ٥٠٨-٥٠٩.

(٢) نفسه، ٢/ ٦٢٠.

تســــلّتْ الــــــنفسُ كــــــل شيء

إلا نُهاهـــــــا ومــــــا نَهاهــــــا

والمعري أيضاً يصبغ شعره بالموضوعية دائماً، فيشرك نفسه في انحراف المجتمع، فهو واحد منهم ولا يستطيع أن يقاوم تيار الفساد المتسع اتساع الهشيم في النار، إلا أن المعري في الحقيقة نأى نفسه بعيداً عن شذوذهم الذي شمل كل شيء بلا رحمة، يتجه بنصيحة خالصة بدأ فيها بنفسه، يقول[1]:

بنــــي الـــــدهر مهـــلاً! إنْ ذممــــتُ فِعــــالَكم

فـــــإني بنفســـــــي، لامحالـــــــة أبـــــدأُ

لقد ظهر شعر المعري يضج بالحياة وحركة الناس، ولا يخلو هذا المجتمع من الأكدار، ويرى أن البشر على اختلافهم هم المنبع لهذه الهموم ويتساوون في سوء الخلق. ولتقويم اعوجاجهم وإصلاح نفسياتهم وطباعهم وأعمالهم يربط الأمور الواقعة وما يجب أن تكون عليه من مُثُل عليا، ومرة أخرى يبين أنه واحد من أمته ويغرق في وحل أخلاقهم، وهو بهذا الكلام يتخفى وراء كلامه لينال من عيوب البرية، فاعترافه بالذنب يؤكد أنه لم يرتكبه إنما الوقوع في الزلل جريرة بني قومه، يقول[2]:

إن مــــازت النــــاس أخـــلاقٌ يُعــــاش بهــــا

إنهـــم عنـــد ســـوء الطبـــع أســـواء

أو كـــــان كـــــل بنــــي حــــوّاءَ يشــــبهني

فبـــئس مـــا ولـــدت في الخلـــق حـــواء

---

(١) نفسه، ١/ ٤٦.

(٢) نفسه،١/ ٤٨، مازت: ميز، أسواء: متساوون.

ثانياً: السخرية من تصرفات بعض النساء (المرأة):

حرص المعري في لزومياته على تصوير الواقع الاجتماعي بكل فئاته، فشرع يذكر المرأة، ويصدر الرأي حولها، ويؤطر علاقته بها؛ فظهر مسرفاً في الحرص عليها، ومهتمًا بمصلحتها، إذ العصر عصر فتنة، وانجراف المرأة لهذه الفتنة يودي بها إلى التهلكة، والمجتمع إلى التصدع والانهيار؛ ولذلك سعى المعري إلى إبعاد المرأة عن تلك الغواية، والحفاظ عليها آمنة من ذلك الفساد.

ولعل المرأة في شعر المعري كانت جارية مفسدة تقدم بسلوكها نموذجاً لواقع المرأة العبثية المستهترة، فاتجه إليها اتجاهاً عدوانياً، وقلل من شأنها، بطريقة تهكمية ساخرة؛ فهي التي حرفت الساسة، وكانت سبباً في الانحلال وتداعي الأخلاق، والمرأة الحرة خشي عليها مما يحيط بها، في عصر شاع فيه الفساد، وظهر النفاق، واغتنام الفرص، وتعددت النفوس المريضة.

ومن هنا فإنّ روح الحرص على مصلحة المرأة الحرة شاعت في شعر المعري، الذي أنكر التهافت على اللذات المنذر بهلاك الأمة وزوالها "ورأى أن التهذيب أول وسائل الإعلاء في المجتمع"[1]، ولا يتأتى هذا الأمر إلا بالسخرية الموجعة الناقدة، يقول داعياً إلى ضرورة أخذ المرأة للحيطة والحذر[2]:

شرّ عـــــلى المـــــرأةِ مــــــن حمّامِهـــــا

إرســــــالك الفاضِــــــلَ في زمامِهـــــا

---

(١) سلامة، يسرى: النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٦، ص ٢٣١.

(٢) المعري: اللزوميات، ٢/ ٤٧١؛ إرسالك الفاضل في زمامها: أي إطلاق حريتها؛ ينظر: سلامة، يسري: النقد الاجتماعي.

ومشـــــيُها تضـــــــرِبُ في أكمامهــــــا

فـــــوحُ ريّـــــا الطّيــــبِ مــــــن أمامهــــــا

ويقف عند حيل الجواري الكثيرة لتسلب عقل الرجل وتسيطر عليه، إذ تخرج من بيتها متطيبة برائحة ناعمة، وتتمايل في مشيتها، ويوشي يديها الخضاب، يقول منتقداً هيئتهن الخارجية لما تثيره في نفس الرائي من ردود فعل سلبية حيالها؛ فتؤذيها وتقلل من شأنها في قصيدة طويلة[1]:

فـــــوارسُ فِتنــــــةٍ أعــــــلامُ غَــــــيّ

فقِينَــــــــكَ بالأســــــاورِ معلــــــمات

وسِــــامٌ مــــــا اقتــــنَعَن بحســــنِ أصــــلٍ

جِئِنَــــــك بالخِضـــــاب مُوسّـــــمات

رأيــــــنَ الـــــوردَ في الوجنَـــــاتِ حَـــــيّاً

غـــــادَيْنَ البنـــــــانَ معّـــــــنّمات

وينتقد تصرفات بعضهن في موسم الحجّ، وعدّ تلك السلوكيات إغواء وفتنة؛ فالنفوس ضعيفة، ومن الأولى بها الركون إلى بيتها خشية عليها من إيذاء من حولها، يقول[2]:

أَتَـــــتْ خَنْســــــاءُ ومكــــــةَ كالثّريــــــا

خَلّــــــتْ في المـــــواطنِ فَرقــــــديَها

ولــــــو صــــلّتْ بمنزلِهــــا وصَــــامَتْ

لألفـــــت مــــــا تحاوِلُــــــهُ لَــــــدَيها

---

(١) نفسه، ١/ ٢٣١-٢٣٢؛ معلمات: مزينات، وسام: حسان الوجوه، موسمات: متسمات.

(٢) نفسه، ٢/ ٦٢٥.

ولكـــــنْ جـــــاءت الجمـــــراتِ ترمـــــي
وأبصـــــارُ الغـــــواة إلى يـــــديها
ولـــــيسَ مُحمـــــدٌ فـــــيها أتتْـــــهُ
ولا والله القـــــدير بمحمـــــديَها

ومن هنا فإننا نجده يُسقط عن المرأة فريضة الحج اتقاءً لأذى النفس البشرية، وحتى لا يتحول البيت العتيق إلى دارٍ للفساد، منتقداً في الوقت ذاته سدنة الكعبة في ذلك الزمان وسوء طباعهم، فالعيب هنا ليس في المرأة وإنما فيمن يدعي حماية الدِّين، يقول منتقداً في مشهد آخر(١):

أقيمـــــي لا أعـــــدُ الحـــــج فرضـــــاً
عـــــلى عُجُـــــز النســـــاء ولا العـــــذارى

ولا ينكر المعري أن المرأة العفيفة التي تحتكم إلى الفكر والعقل نعمة عظيمة يحسد زوجها عليها، ولذلك فالواجب الحفاظ عليها لأن التيار السائد هو تيار الجواري المفسدات، يقول(٢):

إذا كانـــــت لـــــك امـــــرأة حَصَـــــانٌ
فأنـــــت مُحَسّـــــدٌ بـــــين الفريـــــق
فـــــإنْ جَمَعـــــت إلى الإحصـــــان عَقـــــلاً
فبـــــورك مُثمِـــــرُ الغُصـــــن الوريـــــق

(١) نفسه، ١/ ٧٣.
(٢) نفسه، ٢/ ٢١٠.

ومما شغل ذهن المعري البعد عن الزواج، فأكد ضرورة الحذر في اختيار الزوجة، ويضرب مثلاً في سوء الاختيار بركون بعض الرجال لحلاوة الشكل، وجمال المظهر؛ فيظن الزوج عروسه شمس الضحى إلا أنّ الأيام تكشف له عن بريق خادع، وأفعى سامة تذيقه مرارة السمّ، وعن خمر يزول أثره بعد نشوة، وتبدو بعض أعراض الألم الشديد، فيُصاب الملدوغ بالخيبة والحسرة والمرارة، يقول[1]:

تَزوجّتها وهي فيما تظنّ شمس الضحى بأوقٍ ونش

يَنوشُ بها القلب أوطاره فليت مآربه لم تُنَش

عروسك أفعى، فهب قربها وخَفْ من سليلك، فهو الحنش

ب- السخرية من الأوضاع السياسية:

كان المعري بعيداً عن طرق أبواب الرؤساء الحكام، إلا أنه لم يكن بعيداً عن السياسة نقداً، فقد أبصر بذكائه المتوقد سوء الأوضاع السياسية وحللها في شعره، متخذاً من سخريته بهم " وسيلة لاستنهاض السياسيين والقادة"[2].

أولاً: السخرية من الساسة:

وإذا كانت السياسة تعني تدبر الشؤون بالاحتكام إلى العقل والفكر، فإن المعري يسلب

---

(١) نفسه، ٢/ ٨١.

(٢) سلامة، يسرى: النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، ص ١٩٨.

من حكام عصره تلك الصّفة لاحتكامهم إلى غيره في سياسة أمور الناس، يقول[1]:

يَسوســـــون الأمـــــورَ بغـــــير عقـــــلٍ
فينفـــــذ أمـــــرُهم ويُقـــــالُ سَاسَـــــهْ

فـــــأفّ مـــــن الحيـــــاة وأفّ منـــــي
ومـــــن زمـــــنٍ رئاســـــته خَساسَـــــهْ

ومن الملاحظ أنّ المعري يقرن بين الظلم الاجتماعي والظلم السياسي، فالحاكم جزء من المجتمع، ولا يستطيع الحاكم أن يظلم إلا إذ كان الظلم أساساً في تركيبة المجتمع، فقد أَلِفَ الناس الظلم وصار واقعاً معاشاً، لذا يصورهم أغناماً يسوقهم الملك بالحسام والعصا، يقول[2]:

اســـــكتْ وخَـــــلّ مُضِـــــلّهم وشـــــؤونَهُ
ليســـــوقَهْم بعَصـــــاهُ أو بحُســـــامِهِ

كما يقول مؤكدا[3]:

أعـــــاذلَ قـــــد ظلمتنـــــا الملـــــوكُ
ونَحـــــنُ عـــــلى ضُـــــعفِنا أظَلَـــــمُ

ويعترض على طبيعة حياة الساسة، فهم في لهو ومجون، بينما تتمزق دولهم أشلاءً مبعثرة وهم في عبثهم ضائعون، يقول[4]:

(١) المعري: اللزوميات، ٢/ ٣.

(٢) نفسه، ٢/ ٤٦٩.

(٣) نفسه،٢/ ٤١٤.

(٤) نفسه، ١/ ٥٤٨؛ أم عمرو كنية الضبع.

حـــــديثُ فـــــواجرِ وشِرابُ خمـــــرِ

وقـــــتلى يُطرحـــــون لأمّ عمـــــروِ

مَهلِـــــك دولـــــةٍ وقيـــــام أخـــــرى

كـــــذاك الـــــدهرُ أمـــــرٌ بعـــــد أمـــــر

وهو ينتهج نهجاً إصلاحياً يرفض فيه تصرفاتهم وظلمهم في وقتٍ تداعت السلطة وشاعت الفوضى، ويطمئن فيه المظلومين؛ لأن الظالم لن يدوم، فلا بد أن ينصرف، يقول بتقية[1]:

أيـــا والي المصـــر لا تظلمـــنّ	فكـــم جـــاء مثلـــك ثـــم انصـــرف
وقـــد أبـــرّ النّحـــلَ ملاّكُـــهُ	وقـــيّض غَـــيرُهُمُ، فـــاخترف
إنْ القـــولُ حرّفـــه كـــاذبٌ	فـــإنّ القضـــاء بـــه مـــا انحـــرف

ومرة أخرى يذكر الحكام أن ملكهم زائل زوال الحياة الدنيا؛ فالملك لله الواحد القهار، كما ينتقد في الوقت نفسه الألقاب التي تلفهم وتضخم منهم، يقول:

تَلَقـــبَ مَلـــكٌ قَـــاهراً مـــن ســـفاهةٍ

ولله مـــولاه الممالـــكُ والقهـــر[2]

كـــذبَ الـــذي ســـمّى المُمَلَّـــك قـــاهراً

نحـــن الأذِلّـــةُ والمليـــكُ القـــاهر[3]

---

(١) نفسه، ٢/ ١٧١؛ أبر النحل: أصلحه، اخترف: جنى ثمره.

(٢) نفسه١/ ٤١٨.

(٣)

لم أرضَ رأيَ ولاة قـــــــــومٍ لقّبُـــــــــوا

مَلِكـــــاً بِمقتـــــدِرٍ وآخــــــرَ قـــــاهراً[1]

أما دعوة المعري البشرية لتقبيل يد الحكام فماهي إلا لدرءها عن المخاطر وحرصاً عليها، فالكذب مسوغ أحياناً حين يرتبط بالخوف من اضطهاد الحكام، ويمكن أن يقع ضمن التقية الفكرية؛ فهو يدفع عن نفسه الاتهام إن وقف في وجه الحكام[2]، يصف مدارة الحاكم الظالم بقوله[3]:

يقـــولُ لـــك العقـــلُ الـــذي بـــيّن الهُـــدى

إذا أنـــــتَ لم تَـــــدْرأ عـــــدُوّاً فـــــدارِه

وقبّـــل يـــدَ الجـــاني الـــذي لســـتَ واصـــلا

إلى قطعهـــــا وانظُـــــرْ ســـــقوط جِـــــدارِه

ثانياً: السخرية من القضاة:

وإذا كان ولاة الأمر منحرفين في سياستهم، فإنّ حاشيتهم من القضاة تعاني المرض نفسه، فهم يضيعون حقوق الناس بظلمهم. وقد عكس المعري مواقف الأمة منهم بأسلوب حواري[4]:

---

(١)

(٢) فروخ، عمر: حكيم المعرة، بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، ١٩٨٦، ص ٥٢.

(٣) المعري: اللزوميات، ١/ ٥٨٨.

(٤) نفسه، ٢/ ٢٠٢.

يقولـــــون في المصـــــر العــــدول وإنـــــما

حقيقـــة مـــا قـــالوا العـــدول عـــن الحـــق

ولســـــت بمختـــــارٍ لقـــــومي كـــــونهم

قضـــــاة، ولا وضـــــع الشـــــهادة في رقّ

ولعل هذا المشهد يتكرر في شعره، فالشاعر يمضي في تأسيس قيمة الرفض الجمعي لظلم القضاة، فخصوم الأمة القضاة بقلة تدينهم وخضوعهم للهوى وميلهم عن العدل؛ فانقلبت الأمور وأصبح القاضي عدواً للمشتكين، يقول[1]:

العـــــيشُ ثِقْـــــلٌ وقـــــاضي الأرضِ ممـــــتحنٌ

يُضـــحي ونصـــفُ خصـــومِ المصـــرِ يشـــكونه

ج- السخرية من الأوضاع الاقتصادية (الفقر وجشع التجار وقطاع الطرق):

تصدّى المعري في شعره لذكر المال وأعمال الملوك والولاة وتطاولهم على أموال الرعية وإسرافهم في النهب والسلب، كما سخر من غش التجار وإخلافهم للوعود ونقضهم للعهود. واتخذ رأياً في تقسيم الثروة حين رأى الناس بين غني موسرٍ وفقيرٍ معسر، بدأوا- الفقراء المعسرون- يشعرون بصعوبة الوصول إلى لقمة العيش، لأنها صعبة المنال، وإن وجدت فإنها لا تسدّ رمقهم، فالعامة تعاني الحرمان والبؤس والشقاء بل وصلوا إلى مرحلة قاسية من شظف العيش، وبذلك يصبح الطعام والمال والوساد من الأحلام والأماني، في حين يرفل الأغنياء في بذخ وثراء وترف، ولذلك سعى الجميع وراء المال رغبة في تجمعيه مما زاد في الهموم والشقاء، يقول المعري- الذي يعد واحداً من العامة وحاله ليست بأفضل

---

(١) نفسه، ٢/ ٥٢٠.

منهم- بلوعة واصفاً حال العامة والخاصة والحس الطبقي الذي بلغ أعلى درجاته[1]:

رَقَــدوا، ولم تَرْقُــد، ونــالوا ومــا ابْتَغُــوا
عَجِــزتَ عَنــه، وللكَيَــانِ فَسَــادُ

مُهــدّتْ لَهــم فُــرُشٌ، وبــات لــديهِمُ
وسُــدٌ، وبِــتّ، ومــا لــديك وِســادُ

وينكر على التجار جشعهم وسرقتهم للناس؛ فإذا ابتلى بمن يقطع عليه الطريق ويستولي على قافلته، فهو يستحق ذلك؛ لأنه طالما غشّ بضاعته وباعها للناس، فلا عجب أن يُعاقب بمثل عمله؛ فالجزاء من جنس العمل، يقول[2]:

يــا تــاجرَ المِصــرِ مــا انصــفَت ســائمةً
كِــذَبْتَها في حــديثٍ منــك منســوق

إن تَشــك قَطــعَ طريــقٍ بــالفلاةِ فكــم
قطعــتَ مــن قبــلُ طُــرق النــاس في الســوق

وينظر المعري إلى الحياة نظرة الزاهد المتقشف، ويصور تكالب الناس على الدنيا وتهافتهم عليها وكأنهم كلاب تنتزع جيفة، وتتضافر التعابير المختلفة لتجلي إدانة المعري لواقع عصره، يقول[3]:

وقــد غَلَــبَ الأحيــاء في كــل وجهــةٍ هــواهم وإن كــانوا غَطارِفــةً غُلبــاً

---

(١) نفسه، ١/ ٣٤١.

(٢) نفسه، ٢/ ٢٠٧.

(٣) نفسه، ١/ ١١٤؛ الغطارفة: السيد الشريف؛ تغادت: تجمعت.

كــلابٌ تغـــادت أو تعـــاوت لجيفـــةٍ   وأحســبْني أصــبحتُ ألأمَهــا كلبــاً

وفي موطن آخر يصور الاختلال السياسي والاجتماعي والاقتصادي حين يُقرّ أن الشقاء سينال الجميع: الفقير والغني والأمير؛ وذلك لسوء تصرفهم وخروجهم عن منطق العقل السوي، حين وصل الفساد إلى السلطة وحاشيتهم والعامة حتى العدول منهم، وبهذا فالمعري يلغز لاختلال الأوضاع عامة وانعكاسها في عصره على كل شئ، وبدا الإصلاح مستحيلاً، يقول آسفاً[(١)]:

قـــد عمنـــا الغـــشّ، وأزرى بنـــا   في زمـــن أعـــوزَ فيـــه الخصـــوص

وكـــلُّ مَـــن فـــوق الثَّـــرى خـــائن   حتـى عـدولُ المصرـ مثـلُ اللصـوصُ

د- السخرية من الأوضاع الدِّينية:

سئم المعري من طبائع نفوس البشر المستمدة من قلة تدينهم وتلاعبهم بالشرائع، وفهمهم الخاطئ لأمور عقيدتهم، وقد عاب المعري في أدبه عامة أصحاب الملل المخالفة والفرق المدعية وانجرافهم إلى الرذائل، وتعكس هذه الفئات الصدع والخلل في المجتمع، يقول في فقيه يسير على غير منهج[(٢)]:

وكَـــمْ مِـــنْ فَقِيـــهٍ خَـــابطٍ في ضَـــلالَةٍ   وحُجّتُـــهُ فِيهـــا الكِتَـــابُ المُنَـــزّلُ

ويعجب من أهل العلم ورواده الذين لا يهتدون إلى وجود الله سبحانه وتعالى وهو ظاهر في كل ما حولهم يطلعون على مظاهر وجوده في التشريح والفلك والعلوم الأخرى، فعظمة الخالق تظهر في مخلوقاته، يقول ساخراً من طبيب لا يدرك الله[(٣)]:

---

(١) نفسه، ١/ ٨٨.

(٢) نفسه، ١/ ٢٦١.

(٣) نفسه ١/ ٢٩٤.

عجبـــي للطبيـــب يُلحـــدُ في الخـــا ... لـــق مـــن بعـــد درْسِـــه التشر يـــحا

ولقـــد عُلّـــمَ المـــنجّمُ مـــا يـــو ... جـــب للـــدين أن يكـــون صريحـــا

ويشير إلى موقف المتفعين من الدِّين واستخفافهم بعقول الناس، وينبه من يلبسون ثوب الدِّين إلى أنه شيء ورثوه ولم يتوصلوا إليه بعقولهم إسقاطاً للواجب المفرّغ من محتواه، يقول[1]:

أفيقـــوا أفيقـــوا يـــا غـــواة فـــإنّما ... ديانـــاتكم مكـــر مـــن القـــدماء

أرادوا بهـــا جمـــع الحُطـــام فـــأدركوا ... وبـــادروا وماتـــت سُـــنّة اللؤمـــاء

ثُم يدعو إلى تجاوز التلقين والتقليد الدِّيني الشائع؛ لأنه يؤدي إلى تبلد فكري وعبودية، والدِّين بريئ من تقليدهم الأعمى، يقول[2]:

عاشـــوا كـــما عـــاشَ آبـــاءٌ لهـــم سَـــلفوا

وأورثُـــوا الـــدِّين تقليـــداً كـــما وَجَـــدوا

فـــما يُراعـــون مـــا قـــالوا ومـــا ســـمعوا

ولا يُبـــالونَ مـــن غـــيّ لمـــن ســـجدوا

ولعلّ مِنْ أهمّ ما عرض له:

أولاً: المذاهب والفرق الدِّينية:

ظهر جدل عنيف بين المذاهب المختلفة، وقد سمعها المعري جميعاً، ورأى أن هدفها

---

(١) ينظر: خناري، علي كنجيان: مصادر ثقافة أبي العلاء المعري من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم،ط١، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠١ نفسه، ١/ ٦٥؛.

(٢) نفسه،٣٢٠.

الغرق في ملاذ الدنيا والتكسب. فهم يتهافتون على حطام الدنيا الزائل، يقول مشككاً في نواياهم[1]:

هـــل يَعصِـــمنّك مـــن لقـــاءِ ردّى ... بـــالرّغم أنّـــك عـــالِمٌ حَـــبِر

وحصـــلتُ مـــن وَرِقٍ عـــلى ورق ... بـــيضٍ يشُـــقّ متونهـــا الحِـــبر

فُضّـــت نُهـــاكَ بِفضّـــة سُـــبكت ... ولقـــد قضـــى بتبـــارك التـــبر

ولا يثق المعري بكل من يدعي التقوى حتى لو زار المناسك، ويعد أن ما في نفوس بعضهم من تأييد لمذهب على آخر إنما يكون لمغنم يلبي رغباتهم في الدنيا، يقول[2]:

فـــلا تـــأمنوا المـــرءَ التقـــيّ عـــلى التـــي

تســـوءُ وإنْ زارَ المســـاجد أو حجّـــا

ولا تقبلـــوا مـــن كـــاذبٍ متســـوّقٍ

يحيّـــل في نصرِ المـــذاهب واحتجّـــا

ثانياً: السخرية من تصرفات أتباع الصوفية:

طبع المعري بعضاً من الصوفية بحالة مرضية في تصرفاتهم ومعتقداتهم وحركاتهم المبالغ فيها، وندد بالمرائين منهم، وانتقد شرههم وبعدهم عن الجهاد في وقت كانت الأوطان بأمس الحاجة إلى من يجابه الروم؛ فمن يلبس ثياب الدِّين أولى به أن يجاهد ويجتهد في إحقاق الحق يقول[3]:

---

(١) نفسه، ١/ ٤٧٣؛ ورق: الدراهم المضروبة، فضت: من فض الكتاب: فتحه.

(٢) نفسه، ١/ ٢٦١.

(٣) نفسه، ١/ ٣٩٣.

خـــــافي إلهَـــكِ واحـــــذري مــــــن أمــــةٍ

لم يلبســـــوا في الـــــدِّين ثَـــوبَ مجاهـــدِ

أكلـــــوا فـــــأفتوا ثـــــم غنّـــــوا وانتشـــوا

في رَقصِـــــــهِم وتمتّعــــــوا بالشّــــــاهد

ويُضحَم من دلالة اسمهم بطريقة تهكمية تنال من تصرفاتهم، وهي وسيلته كذلك لإبراز شذوذهم في الهيئة والحركة، يقول[1]:

صـــــوفيةٌ شُـــــهدتَ للعقـــــل نســـبَتُهم

بـــأنّهم ضـــأنُ صـــوفٍ نَطحُهـــا يَقَــص

يقول[2]:

نَحـــــن قُطنيّـــــةٌ وصـــــوفيّةٌ أنْ

تُــمُ فقطنــي مــن التّجمــل، قطنــي

تقطعـــــون الـــــبلادَ بَطْنـــةَ وظَهْـــراً

إنّـــما سَـــعيُكُمْ لِفَـــرجٍ وبطــــنِ

ثالثاً: السخرية من رجال الدِّين:

يعد رجل الدِّين القدوة لأبناء أمته، فأثره الفكري والروحي ينتقل إلى الجميع، وتخلقه بغير مبادئ دينه يجر الآخرين لتقليده والامتثال لتصرفاته.

ومن هنا يسخر المعري من سوء تصرفات رجال الدِّين ويعدهم لا يمثلون دينهم، فهم

---

(1) نفسه، ٢/ ٨٢، يقص: يدق العنق.

(2) نفسه، ٢/ ٥٧٥.

يتظاهرون بالورع والصلاح، ولكنهم فسقة متلونون لا عهد لهم، كما أنهم سبب في قتل المسيح عليه السلام، واجتمعوا على المساوئ والدنايا وعكفوا على شرب الخمر، يقول[1]:

توافقـــــت اليهــــودُ مـــع النصـــــارى

عـــلى قتـــل المســيح بـــلا اخــتلاف

ومـــا أصـــطلحوا عــلى تـــرك الـــدنايا

بـــل اصـــطلحوا عـــلى شُرب السّـــلافِ

ويجزم على سفه معتقدات اليهود إذ أخذت من أسفارٍ أخبارها ملفقة أبدعها الأحبار، ومن ثم ادّعوا أنها أقوال الله عز وجل فيبدو المعري غاضباً عليهم حانقاً بأفعالهم ومن تلفقيهم الكذب[2]:

يتلـــونَ أســـفارهمْ والحـــقّ يخـــبرُني

بـــأنّ آخِرهـــا مَـــينٌ وأولَهـــا

صـــدقت يـــا عقـــلُ فليَبَعـــدْ أخـــو سَـــفهٍ

صـــاغ الأحاديـــثَ إفكـــاً أو تأوّلَهـــا

ولـــيس حَـــبْرٌ بِبِـــدعٍ مـــن صـــحابتهِ

إنْ ســـام نفعـــاً بأخبـــار تقوّلهـــا

أما النصارى فقد بالغوا حين قالوا إن الله المسيح بن مريم، وخرجوا بذلك على الفطرة

---

(١) نفسه، ٢/ ١٦٧.

(٢) نفسه، ٢/ ٢٩٣.

السوية، يقول متعجباً[1]:

أســــــهبَ النــــــاسُ في المقــــــال ومــــــا
يظفــــــرُ إلا بِزَلّــــــةٍ مُســــــهِبوه

عجبــــــاً للمســــــيحِ بــــــينَ أنــــــاسٍ
وإلى الله والــــــدٍ نســــــبوه

وإذا كــــــان مــــــا يقولــــــون في عيســــــى
صــــــحيحاً فــــــأينَ كــــــان أبــــــوه

واستشعر بحديثه عن بعض الرهبان شذوذهم وإقبالهم على الملذات الدنيوية، فأهواؤهم وميولهم تتحكم بهم، فهم يسجنون أنفسهم رغبة في تحقيق مصالحهم، يقول[2]:

الرّاهــــــب المســــــجونُ فــــــرطَ عِبــــــادة
مــــــن حُــــــبّ دنيــــــاه الكــــــذوب مولــــــه

ذكــــــر الإلــــــه فــــــادّعوه تخرّصــــــاً
مــــــا هــــــذه أفعــــــالُ مــــــن يتألّــــــهُ

السمات الأسلوبية التي تميز بها الشعر الساخر في لزوميات المعري:

أولاً: الصورة الشعرية:

تعدّ الصورة وسيلة الأديب لنقل فكرته وعاطفته، إذ استطاع المعري أن يضفي الطابع الإنساني على الموجودات المحيطة به، ويسقط عليها مشاعره وانفعاله لانشغال ذهنه

---

(1) نفسه، ٢/ ٦٠٩.

(2) نفسه، ٢/ ٦٠٨.

بالإصلاح والتغيير والتحسين ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فإصابة المعري بالعمى جعلته يستغل الكلمة وما فيها من طاقة صوتية معبرة عن المعاني وما فيها من مشاعر، وهنا تقع المفاجأة المبنية على سرعة البديهة واللباقة في استخدام اللغة.

إنّ نظرة سريعة في شعر المعري الساخر يلحظ بها كثرة استعماله للمرموزات الحيوانية حيث كان يستعملها لإضفاء خاصية توضح هيئة الموصوف أو خصائصه لتشكل بنى الصورة التي في روحها تشتم عيوب بني البشر لإصلاحهم وتضخم عيوبهم لتهذيبهم، ومن ذلك قوله(1):

قــــد يُســــمّي الفتـــى الجبـــان أبـــوه

أســـداً، وهـــو مـــن خِســـاس الكـــلاب

وكذلك قوله حين ينعى على الزوج فرحته بعروسه(2):

عروســـــك أفعــــى فهــــب قربهـــا

وخَـــفْ مـــن ســـليك، فهـــو الحـــنش

ولافت للنظر تشبيه آخر ساخر للأمة الضعيفة التي تمثل قطيعاً غاب راعيها، يقول(3):

يـــا أمّـــةً مـــن سَـــفاهٍ لا حلـــومَ لهـــا

مـــا أنـــتِ إلا كضـــأنٍ غـــاب راعيهـــا

كما يصور علماء الأمة متخبطين في شؤونهم متكسبين في أعمالهم، يقول(4):

---

(1) نفسه، ١/ ١٧٩.

(2) نفسه، ١/ ١٨٠.

(3) نفسه، ٢/ ٦١٦.

(4) نفسه، ١/ ٦١٢.

عـــــالمكم يضـــــــرب في غمـــــــرةٍ

كـــــالعِلج بـــــالقفرِ يَلـــــسّ الغمــــير

وما يلاحظ عنده أنّ القصيدة لا ترتبط أبياتها في وحدة الصورة الوصفية، وإنما هو سريع التنقل من صورة إلى أخرى، لأن موصوفاته ليست من تجاربه[1]، فراح "يستعين بالتشبيهات التجريدية والعقلية، والمصطلح اللغوي والنحوي والعروضي مستعيضاً عن الصور الوصفية للمرئيات البصرية"[2]. والحق أن المعري وظّف مهاراته اللغوية وموروثاته الثقافية في شعره، فالانقضاء الحتمي لحياتنا كقافية الشعر التي ينتهي عندها البيت، يقول[3]:

وأعمارنـــــا أبيــــــات شــــــعرٍ كــــــأنها

أواخرهــــــا للمنشـــــــدين قـــــوافي

وأشار إلى متاجرة بعضهم بالدِّين والتكسب به[4]:

والنـــــاس كالأشـــــعار ينطِـــــق دهـــــرُهم

بهـــــم فمطْلِـــــق معشـــــرٍ ومقيِّـــــد

ويلج المعري بالصورة الساخرة إلى وقائع تاريخية، حين يصف الدنيا بالعجوز التي شبت على الشر ونشأت عليه وشاب قبل إيلاف قريش رحلتي الشتاء والصيف اللتين وردتا في القرآن الكريم، يقول[5]:

---

(١) السقطي، رسمية: أثر كف البصر على الصورة الشعرية عند المعري، بغداد: مطبعة أسعد، ١٩٦٨، ص٢٣٣.

(٢) العلي، عدنان عبيد: المعري في فكره وسخريته، ص٧٣.

(٣) المعري، اللزوميات،٢/ ١٦١.

(٤) نفسه،١/ ٣٣٩؛ المطلق والمقيد إشارة إلى القوافي المطلقة والمقيدة.

(٥) نفسه، ٢/ ٦، بنو فهر: قبيلة من قريش، وإيلافها إشارة إلى الآية" لإيلاف قريش".

كـــــأنما دُنيـــــــاكَ وحشـــــيةٌ

نظـــــرت في آثـــــار أظلافِهـــــا

مـــا بقـــي الواحـــدُ مـــن ألفهـــا

بـــل هـــو مـــن ســـتة الآفهـــا

تلـــك عجـــوزٌ ألفـــت شرهـــا

قبـــل بنـــي فهـــر وإيلافهـــا

هـ- أسلوب التضاد:

تسهم الألفاظ المتضادة في تعميق المعنى وتوسيع دلالته ليقف على المفارقات الموجودة في حياة فاسدة مضطربة وذلك بالمبالغة والجمع بين النقيضين، وكلها في إطار سلبي لا يعود على المسخور منه إلا بالتهكم والانتقاص؛ لأن الرذيلة تفاقمت، فيسعى إلى سلب فضائل البشر، وتجريدهم من حسناتهم.

ولإثارة الشك في معتقدات نفر من الناس الذين جرى على ألسنتهم الكذب في الحق والباطل يمضي إلى الطباق للمقارنة بين أوامر الله وأفعال البشرية المتناقضة مع امتثال أوامره، يقول[1]:

إلـــــهٌ قـــادرٌ وعبيـــــدُ ســـوءٍ

وجَـــبرٌ في المـــذاهبِ واعتـــزالُ

وبالكـــذب انســـرى وضـــحٌ ولَيـــلٌ

ولم تَـــزَلِ الخُطُـــوب ولا تـــزال

(١) نفسه، ٢/ ٢٥٣.

وهو يقف على غرائب الحياة وتناقضاتها لإبراز المعالم التي تدين عصره، وتحقق بذلك السخرية هدفها؛ إذ تؤول الموارد إلى الحكام الذين تضيق خزائنهم بفاخر الثياب، بينما هنالك معريٌّ عار محروم من قوت يومه في شتاء قارص، يقول[1]:

لقـــد جاءنـــا هـــذا الشـــتاء وتحتـــه
فقـــير مُعَـــرَّى أو أمـــير مـــدوجٌ

وقـــد يـــرزق المجـــدودُ أقـــواتَ أمـــةٍ
ويحـــرمُ قوتـــاً واحـــدُ وهـــو أحـــوج

وفي دعوته البشرية إلى عدم الإكثار من النسل حتى لا يورّثوا أطفالهم الشقاء، يقول[2]:

فـــأفّ لعَصـــرِيهِمْ: نهـــارٍ وحِنْـــدِسٍ
وجَنْبَـــيْ رجـــالٍ مـــنهم ونســـاء

ويلجأ مرة أخرى إلى التضاد حين يثور على أولئك الذين يقعدون ساكنين لا يسعون إلى الجهاد من ملوك الأمة، يقول[3]:

مـــا لكـــم لا تـــرون طـــرق المعـــالي	قـــد يـــزور الهيجـــاء زيـــر نســـاء
يرتجـــي النـــاسُ أن يقـــوم إمـــام	نـــاطق في الكتيبـــة الخرســـاء

و- التكرار:

من الطبيعيّ أن يكون لشعر السخرية لغته الخاصّة في التعبير عن أفكاره، إذ يلجأ

---

(١) نفسه، ٢/ ٢٥٣، المدوج: لابس الدواج ونوع من الثياب يشبه اللحاف.

(٢) نفسه، ١/ ٦٣، الحندس: الليل المظلم.

(٣) نفسه، ١/ ٦٦.

المعري في شعره إلى التكرار، وقد انتبه القدماء لتكراره المعنى، فقالوا" هذا المعنى كثير في شعره"[1]، ومن ذلك تأكيده المستمر على طباع البشر في النفاق والجهل، يقول[2]:

رِيـــاءُ بنـــي حَـــواءَ في الطبــعِ ثابــتٌ

فمـــنهمْ مجـــدٌّ في النفـــاقِ وهـــازل

ويؤكد المعنى ذاته في الخلان، إذ يقول[3]:

طبـــاع الـــورى فيهـــا النفـــاق فأقصـــهم

وئيـــداً، ولا تصـــحب خلـــيلاً تنافقـــه

ويؤدي التكرار وظيفة شعورية نفسيّة، فهو لا يجري كيفما اتفق بل ينبض بإحساس الشاعر[4]، فهواجس الشاعر المتوجسة من البشر تجعله يكرر كلمات تدلل بذاتها على الناس مثل: آل آدم، بني الدنيا، بني حواء...، يقول[5]:

هـــــذي ســـــجايا آلِ آدمَ، إنّهـــــمْ

لـــثمارِ كـــلّ ظلامـــة أشـــجار

ومنه قوله[6]:

---

(١) بالحاج، محمد مصطفى، شاعرية المعري في نظر القدامى، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٦، ص١١٣.

(٢) المعري، اللزوميات، ٢/ ٢٦٢.

(٣) نفسه، ٢/ ١٨١.

(٤) السيد، شفيع، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء، مجلة إبداع، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، السنة الثانية، العدد السادس، ١٩٨٤ ، ص١٤.

(٥) المعري، اللزوميات، ١/ ٤٥٦.

(٦) نفسه،١/ ٤٣٤، ما لكم خطر: أي ليس لكم قدر.

تورعّوا يا بني حوّاء، عن كَذِبٍ
فما لكم عند ربٍّ صاغكم خَطَرُ

وقوله[1]:

تناقضٌ في بني الدنيا، كدهرِهم
يمضي المقيظ وتأتي بعده القِرر

ومن الأنساق التعبيرية التي أطر بها سخريته، وتكررت كثيراً في شعره ما يعبر عن الغرابة فيستخدم (عجبي، فواعجباً، وآسفا، وأفّ) في غير بيتٍ، ومن ذلك قوله[2]:

عجبتُ، وكم عجبٌ في الزمان
لرأي بني دَهرِك الفائلِ

ز- الحوار:

والحوار من العناصر المهمة في الشعر الساخر، إذ يسهم في إبراز المعنى وتمثله، وبيان المواقف النقدية التي تستحق الوقوف عليها، ومن ذلك تكذيب الشاعر لدعاوى الفلاسفة حول المعاد ويوم القيامة، وهم بتلك المزاعم يتذرعون بالمعرفة، ويظهرون أمام الناس بمظهر العلماء، ولكنهم لا يعلمون شيئاً عن شؤون حياتهم، ويكون المعري من يرد على مزاعمهم، إذ يقول[3]:

---

(١) نفسه، ١/ ٤٢٩.

(٢) نفسه، ٣٦٥.

(٣) نفسه،١/ ٤٤٨، بنات أوبر: نوع من الكمأة، والمعري يؤكد أن مصير الإنسان يختلف عن بقية المخلوقات.

زعـــــم الفلاســــفةُ الـــــذين تنطَّســــوا

أنّ المنيّـــــــة كَســـــــرُها لا يُجـــــــبَر

قـــــالوا آدمُ مثــــــل أوبـــــر والـــــورى

كبناتِـــــه جهِــــلَ امـــــرؤٌ مـــــا أوبـــــر

كـــــلُّ الـــــذي تحكـــــونَ عـــــن مـــــولاكمُ

كـــــذبٌ أتـــــاكمْ عـــــن يَهـــــودَ يحـــــبّرِ

وقوله[1]:

نـــــادت عـــــلى الـــــدِّين في الآفـــــاقِ طائفـــــةٌ

يـــــا قـــــومُ مـــــن يَشـــــتري دِينـــــاً بـــــدينار

جنَـــــوا كبئـــــر آثـــــامٍ وقـــــد زعمـــــوا

نّ الصـــــغائر تُجنـــــى الخُلـــــدَ في النـــــار

ويعكس الحوار الداخلي مكنونات الشخصية في موقف ساخر مضحك، فيحذر الشاعر المسنّ من الإقدام على الزواج ممن تصغره سناً، وقد سخر المعري في إحدى لزومياته من شيخ طاعن يتزوج من فتاة صغيرة، وجعله إبلاً مثقلة وقعت في الوحل كناية عن تورطه؛ فزوجه تتمنى زواله أو موته واستبداله بفتى يصغره في السن[2]:

تَـــــزَوّجَ الشـــــيخُ فَأَلفَيتُـــــهُ

كأنـــــهُ مثقـــــلُ إبـــــلٍ وحِـــــل

(١) نفسه، ١/ ٥٤٣.

(٢) نفسه،٢/ ٣٧١.

وعِرْسُـــــــهُ في تَعـــــبِ دائـــــمِ

لا تخضُـــــبُ الكـــــفّ ولا تكتحــــل

مَلَّـــــــتْ وإن أحســـــن أيامـــــه

تقـــولُ، في الـــــنفس متـــــى يرْتحــــل

لـــــو مــــاتَ لاســـــتبدلَتُ منــــهُ فتـــىً

إني آراه مُحرِمـــــــــاً لا يَحَـــــــلّ

الخاتمة:

تقوم السخرية في دلالتها على الضحك من أعماق الجرح، ويتعاظم دورها بتعاظم قمع السُّلطة التي جسدها أبو العلاء في شعره؛ فإحساسه بمرارة الواقع اليوميّ المعاش دفعه إلى رفضه، والانزواء بعيداً. إلا أنّ صيحة مدوية تمثلت في شعره رغبة في التغيير إلى الأفضل.

وقد تعددت الدوافع التي كانت وراء السخرية في لزومياته؛ فكان ناقماً على النظام الاجتماعيّ والسياسي والاقتصادي والدِّيني، يحاول في أحيان كثيرة أن يجمع بينها، فالعدل أساس الملك والحياة، كما يسلب الجارية الفضائل النفسية ويجردها من الصفات الحسنة ويجعلها منفرة رغبة في تغيير خطا العصر الذي غرق في وحل الملذة والهزيمة، أما رجال الدِّين فأنكر عليهم شذوذهم وندد بهم.

ومن الجدير بالذكر أنّ المعري يُمعن في درس النفسيات الإنسانية والملمات الخارجية ليصل إلى واقع الشخصية التي يصورها، ويلجأ إلى التضخيم والتكبير لينال من خصومة – خصوم الأخلاق– وذلك بلغة حيّة خدمت بشكلٍ مباشرٍ مضمون شعره الساخر، ونزعت إلى الغُلوّ والمبالغة لتولد الوعي المطلوب.

ولعلّ اللجوء إلى التعميم مظهرٌ أساسي في شعره الساخر؛ فالشاعر لا يذكر اسماً بعينه إلا في الدلالات العامة للأسماء كاستخدام الخنساء ليدلل على المرأة التي وقع الجميع تحت سطوتها، فالخلل أصاب كلّ شيء، حتى إنّ وجود استثناء مستحيل؛ ولذلك ظهرت العمومية لتحقق الهدف المنشود.



المصادر والمراجع

المصادر:

- ابن تغري بردي: جمال الدين أبو المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣، ج٢.
- الطبري: محمد بن جرير أبوجعفر، تاريخ الرسل والملوك، ت: محمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠ ج٩.
- ابن كثير: أبو الفداء عماد الدين، البداية والنهاية، دار الفكر: بيروت، ١٩٩٥ ج١١.
- المعري: أحمد بن عبدالله أبو العلاء، اللزوميات، بيروت: دار صادر، ١٩٨٤.
- ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم أبوالفضل، لسان العرب، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣.
- مجموعة من المؤلفين القدامى، تعريف القدماء بأبي العلاء، إشراف: طه حسين، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٤٤.
- ياقوت الحموي: شهاب الدين أبوعبدالله، معجم الأدباء، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١.

المراجع:

- بالحاج، محمد مصطفى، شاعرية المعري في نظر القدامى، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٦.
- برجسون، هنري، الضحك (بحث في دلالة المضحك)، ترجمة: سامي الدروبي، وعبد الله عبد الدائم، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٣.

- حسين، طه، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط٩، القاهرة: دار المعارف: القاهرة، ١٩٧٧.
- خناري، علي كنجيان: مصادر ثقافة أبي العلاء المعري من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ط١، القاهرة، الدار الثقافية للنشر،٢٠٠١.
- سلامة، يسرى، النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- السقطي، رسمية، أثر كف البصر على الصورة الشعري، بغداد: مطبعة أسعد، ١٩٦٨.
- ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات، ط٢، القاهرة: دار المعارف،١٩٩٠.
- طه، نعمان محمد، السخرية في الأدب العربي، ط١، مصر: دار التوفيقية، ١٩٧٨.
- عبد الرحمن، عائشة، مع أبي العلاء في رحلة حياته، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٦٧٢.
- عطية الله، أحمد: سيكولوجية الضحك، ط٢، القاهرة: المطبعة العالمية، ١٩٦٥
- العلي، عدنان عبيد، المعري في فكره وسخريته، ط١، عمان: دار أسامة، ١٩٩٥
- العوا، عادل: مواكب التهكم، دمشق: دار الفاضل، ١٩٩٥.
- فروخ، عمر، حكيم المعرة، بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، ١٩٨٦.
- المجذوب، البشير، الظرف بالعراق في العصر العباسي فيما بين القرن الثاني والرابع للهجرة، ط١، تونس: مؤسسات عبد الكريم عبدالله، ١٩٩٢.
- وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤.

المجلات والدوريات:

- السيد، شفيع، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، السنة الثانية، العدد السادس، ١٩٨٤.



قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
ثناء ودعاء:	٥
مقدمة المُحرِّرين: العلماء حين يُحلّقون في مدارات الخلود	٧
الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان: نِثَارُ العمر ... أطراف من السيرة الذاتية	١٥

الفصل الأول

شهاداتٌ بأقلام زملاء الأستاذ الدكتور

مصطفى عليّان ومُريديه وتلاميذه

أ.د مجاهد مصطفى بهجت: شهادة عن بعد وذكريات صحبة علمية	٧٣
د. أيمن يوسف عليّان: د. مصطفى عليّان لا يعيش في عباءة الآخر	٨٨
د. سعيد القرنيّ: (مُصطفى عُلَيَّان) علوٌ واصطفاءٌ	٩٣
د. رامي أبوشهاب: د. مصطفى عليّان ... الفيض والأثر ... شهادة إنسانية وفكرية	٩٥
د. ظاهر الزّواهرة: كنوز وقيم في محاضرات الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان	١٢١
د. سعيد مُصلح: آيات الوفاء لعميد النقاد والأدباء	١٢٨
د. رياض أبو هولا: شهادة	١٣٢
فِداء العايدي: في حضرة الأستاذ	١٣٤
عامر أبو محارب: أ.د.مصطفى عليّان: حين يكتمل النّصّ!	١٣٦
يمان منور: من مناقب الأستاذ عرفانًا بجميله	١٤٠

الفصل الثاني

أبحـاث ودراسات ومراجعات في المنجـز النقدي والفكري

للأستاذ الـدكتور مصطفى عليّان

أ.د. عبدالرزاق حسين: روافد الحصاد في الحصيلة العلمية للدكتور مصطفى عليّان	١٤٧

د. مأمون فريز جرّار: نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده للأستاذ الدكتور مصطفى عليّان ١ٵ٧
د. خلود العموش: الأستاذ الدّكتور مصطفى عليان وأسئلة التحقيق الكُبرى ١٧٥
د. عبدالله الفلاح: مصطفى عليّان محققًا ٢١٦
د. يوسف عليمات: ثقافة الانتخاب: قراءة في المنجز النَّقدي للعلاّمة مصطفى عليّان ٢٢٦
د. عبدالله عياش: صحّة المقارنة في التأثيرات المشرقية في الأدب والنقد الأندلسي للأستاذ الدكتور مصطفى عليّان ٢٣٥
د. محمد محمود القاضي: مصطفى عليّان ... أعماله مرآة أفكاره ٢٥٣
د. رامي أبو عيشة: طرائق تشكّل العتبات النصيّة في كتابات مصطفى عليّان النقدية ٢٦٢

الفصل الثالث

بحوث مهداة إلى الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان

أ.د. عبدالرزاق حسين: تحقيق المخطوطات ضرورة علمية ٣١٣
أ.د. مصلح النجّار: العجائبيّ والغرائبيّ في كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" للقزوينيّ ٣٣٧
أ.د. ثناء عيّاش: قصيدة الناشئ الأكبر في مدح الرّسول (دراسة فنيّة) ٣٤٩
أ. د. منجد مصطفى بهجت: التبادل الثقافي بين الشرق والغرب من خلال الأدب الأندلسي ٣٨٧
د. عيسى عبد الشافي: أَثَرُ الخَضْرمةِ في شعْرِ بشّارِ بنِ بُرْد (قراءة ثقافيَّة) ٤٢٠
أ. د. عبدالله العضيبي: المنصفات في الشعر الجاهلي (قراءة أخرى) ٤٨٥
د. رائلة أخوزهية: مرويات عبدالله بن عبَّاس الشعرية في كتاب الأغـاني (دراسة نقدية)........ ٥٠٦
د. فاطمة السّراحنة: السّخرية في لزوميات المعريّ ٥٤٩
قائمة المحتويات ٥٨٧


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



في حمى النص

بحوث ودراسات وشهادات
ومراجعات مهداة
إلى الأستاذ الدكتور
مصطفى عليان
احتفاء ببلوغه السبعين

تحرير

أ.د عيسى عودة برهومة

د. رائدة محمود أخو ارشيدة



دار المأمون للنشر والتوزيع
العبدلي - عمارة جوهرة القدس
تلفاكس: ٤٦٤٥٧٥٧
ص.ب: ٩٢٧٨٠٢ عمان ١١١٩٠ الأردن
E-mail: daralmamoun2005@hotmail.com
www.almamoun-jo.net